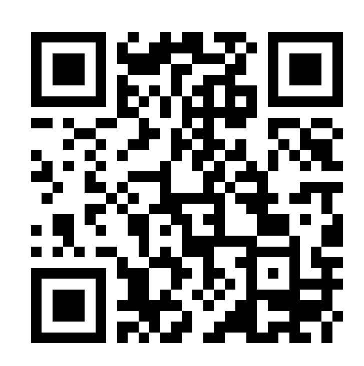
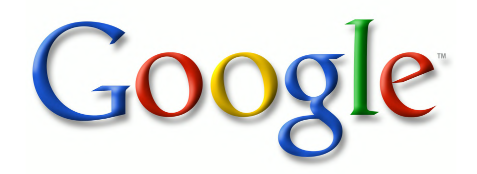




F. WINKLER

Die Flämische Buchmalerei



Charles L. Thurber



14015

200.00

DIE FLÄMISCHE BUCHMALEREI

FRIEDRICH WINKLER

DIE FLÄMISCHE BUCHMALEREI DES XV. UND XVI. JAHRHUNDERTS

KÜNSTLER UND WERKE
VON DEN BRÜDERN VAN EYCK
BIS ZU SIMON BENING

*



MIT 91 LICHTDRUCKTAFELN

VERLAG VON E. A. SEEMANN
LEIPZIG / 1925

Satz und Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 933425. Printed in Germany.

WILHELM VON BODE
DEM NIMMERMÜDEN FÖRDERER DER
DEUTSCHEN KUNSTFORSCHUNG

*

INHALT

ABKÜRZUNGEN

Abkürzung		Bedeutung
Durrieu (m. f.)	=	Cte. P. Durrieu, La miniature flamande. Brüssel-Paris 1921.
Coggoila, S.	=	Morpurgo und Scato de Vries, Das Breviar Grimani. Leipzig, Hiersemann, 1904—10, mit Text von Coggiola.
Burl. Club 1908 usw.	=	Catalogue of the exhibition of illuminated manuscripts in the Burl Fine Arts Club 1908 (mit 162 Tafeln).
Bull. soc. fr.	=	Bull. de la soc. franç. de reproduct. de manuscr. à peinture (ab 1911).
Ö. Jahrb.	=	Jahrbuch der kunsthistor. Samml. des allerhöchsten Kaiserhauses usw., Wien.
Pr. Jahrb.	=	Jahrbuch der preußischen Kunstsamml., Berlin.

VORWORT

Als ich bei einem Besuch, den ich im Verfolg meiner Studien über die Anfänge der altniederländischen Malerei pflichtschuldig dem Ausstellungsraum der Handschriftenabteilung in der Brüsseler Kgl. Bibliothek abstattete, die Fülle wenig beachteter Buchmalereien aus der Blütezeit der altniederländischen Malerei gewahr wurde, befestigte sich in mir schnell die Überzeugung, daß ich hier die neuen Aufschlüsse über die Kunst finden würde, die ich ohne rechten Erfolg den Tafelbildern abzulocken versucht hatte. Seitdem haben mich die Bilderchroniken und Andachtsbücher dieser Zeit durch mannigfache Überraschungen manches Jahr festgehalten und dem anfänglich ins Auge gefaßten Ziel, genauere Anhaltspunkte für die Geschichte der altniederländischen Tafelmalerei zu gewinnen, nicht viel näher gebracht. Mich von den gesammelten Beobachtungen zu befreien, war ein Gebot geistiger Ökonomie. Der innere Zusammenhang zwischen Tafel- und Buchmalerei mußte klarer werden, sobald eine Vorstellung von dem Umfang buchmalerischen Schaffens vorhanden war, die einigermaßen derjenigen entsprach, die wir über die Tafelmalerei besitzen. Hinzukam, daß ich meine Studien ziemlich systematisch machte, indem ich die Handschriften überall notierte und untersuchte, wo ich auf sie getroffen bin — bei der rein philologischen Anlage der allermeisten Handschriftenkataloge die einzig mögliche Art, Einblick in den Stoff zu erhalten. Die heutigen Verhältnisse lassen es ausgeschlossen erscheinen, daß ich in ähnlicher Weise weiterarbeite, auch wenn ich die Absicht hätte. Es sind also Ergebnisse einer nur mittelbar durch die künstlerische Bedeutung der Werke angeregten und seit längerer Zeit unterbrochenen Sammeltätigkeit, die hier geboten werden. Trotzdem fehlen wohl nicht viele bedeutsame Werke[1]).

Die Fragen nach dem Urheber der Miniaturen und dem Zeitpunkt ihrer Entstehung zu beantworten, ist für mich immer das erste Ziel bei der Untersuchung von Handschriften gewesen. In meiner optimistischen Auffassung von den Möglichkeiten, die Handschriften zu gruppieren, befinde ich mich im Gegensatz zu wohl allen Gelehrten, die sich mit altniederländischer Malerei beschäftigt haben. Sogar ein Forscher wie P. Durrieu, der von jeher mit Erfolg bemüht gewesen ist, alte Zusammenhänge in der Buchmalerei wieder aufzudecken, beurteilt doch die Möglichkeiten stilkritischer Gruppierung weit weniger zuversichtlich. Ich glaube, mich nirgends leichtgläubiger Beweisführung schuldig gemacht zu haben, und selbst da, wo sich erweisen sollte, daß das eine oder andere Werk aus einer Gruppe wieder ausgeschieden werden muß, wo eine Persönlichkeit sich in zwei spalten sollte, kann ich das nur als ein notwendiges Entwicklungsstadium kunstgeschichtlicher Forschung ansehen, dem jedenfalls die entschlossene Zusammenfassung und Gruppierung des vorhandenen Materials vorausgehen muß. Die stilkritischen Beobachtungen, die ich vor den Originalen notierte, sind, im Gegensatz zu vielen anderen Bemerkungen in meinen

[1]) Nur unter den in Paris befindlichen Handschriften, wo die Benutzung immer zeitraubend war, dürften beträchtlichere Lücken sein.

Notizblättern, regelmäßig in ihrem Ergebnis in das Ortsverzeichnis aufgenommen worden, um eine Kontrolle und Kritik zu ermöglichen. Ein Hauptzweck des Buches ist erfüllt, wenn die meist nicht kunstgeschichtlich vorgebildeten Verwalter der Schätze angeregt werden, weniger zaghaft als bisher das in wissenschaftlichem Sinne Positive, das in den Buchmalereien wie in allen schönen und wertvollen Dingen ruht, auszuwerten.

Aus den Hunderten von noch erhaltenen flämischen Handschriften ist so häufig und so unsystematisch geschöpft worden, daß eher eine Sammlung all der Abbildungen und der wichtigen Literatur als eine neue Bildermappe, eher eine kritische Sichtung der riesigen Fülle von unveröffentlichtem und veröffentlichtem Stoff als eine bildliche Ergänzung des bisher Gebotenen nötig ist. Dank dem Verlag konnte auch der illustrative Teil sehr reich ausgestattet werden. Die Abbildungen sollen einmal die schon veröffentlichten ergänzen. Maler, von denen viel abgebildet worden ist, wie Eyck, Marmion, Mazerolles, sind nur mit einigen Proben vertreten, während für weniger bekannte Künstler, zumal solche, deren Werk erst hier zusammengestellt worden ist, wie den Girartmeister, Tavernier, den Meister der Maria von Burgund, durch reichlichere Bildbeigaben geworben wird. Zum andern sollen die Tafeln den wohl schon von Durrieu's Publikation (la miniature flamande. Brüssel, van Oest. 1921) hervorgerufenen Eindruck von der überaus großen Mannigfaltigkeit der damaligen Produktion verstärken. Auch schwache Meister sind deshalb mit Abbildungen vertreten. Um diesen schwer zu vereinbarenden Gesichtspunkten Einheitlichkeit zu verleihen, konnte nicht darauf verzichtet werden, durch eine Reihe bekannter Hauptwerke das Ganze abzurunden. Trotz der Vernichtung der allermeisten Feinheiten durch die einfarbige Wiedergabe — es gibt kaum noch zweidimensionale Kunstwerke, aus denen die Photographie so wenig herauszuholen vermag wie aus den spätgotischen Buchmalereien — darf vielleicht gehofft werden, daß von der Fülle und Folgerichtigkeit des Schaffens in dieser späten Blütezeit ein deutliches Abbild zustande gekommen ist.

Die Angaben über eigene Aufnahmen sollen ermöglichen, das Material an Abbildungen noch weiter zu ergänzen. Ich habe diese ergänzenden Platten, fast durchweg 13 × 18 cm groß, in die Staatliche Bildstelle in Berlin, Schinkelplatz, gestiftet, von wo Abzüge zu erlangen sind.

Den Herren Sammlungsvorständen und -angestellten sage ich für die immer wohlwollende Förderung meiner Studien herzlichen Dank.

F. Winkler.



EINLEITUNG

Primitive Kunst ist so anziehend für unsere Zeit des Übergangs, weil sich Vieles mit Sicherheit aus ihr ablesen läßt. Ihre Schöpfungen sind der subjektiven Deutung weit mehr entrückt als die reifen Kunstwerke, und sie besitzen den Reiz des Unfertigen. Primitive Künstler sind Kindern vergleichbar in der Einfalt und Eindeutigkeit ihres Wesens.

Eine solche nach vielen Richtungen tastende Kunst ist schwer überschaubar und der Grund liegt in ihr selbst, wenn Unkenntnis darüber herrscht, ob wir noch wenige oder viele Zeugnisse von ihr besitzen. Eine schwer zu beantwortende Frage! Die pessimistische Meinung, die sich als die herrschende entwickelt hat, soweit es die altniederländische Tafel- und Buchmalerei angeht, gestattet, unser Urteil nachzuprüfen.

Was ist in den Niederlanden im Laufe der Jahrhunderte zugrunde gegangen? Wandbilder sind fast ausnahmslos verschwunden. Von Tafelbildern bestimmte Gruppen, z. B. zahlreiche Fürstenbildnisse, die damals zuerst häufig hergestellt wurden, und solche der Hofgesellschaft, auch so manches Andachtsbild für das Haus, in Holland fast alle religiösen und profanen Tafelbilder aus den Anfängen, infolge Bildersturms und Herrschaft des Protestantismus. Aber Hauptwerke der Tafelmalerei in den südlichen Niederlanden, überaus zahlreiche Proben der Buchmalerei aus dem Norden wie aus dem Süden, darunter viele große und berühmte Arbeiten, viele hervorragende Erzeugnisse der Wirkerei sind noch nachweisbar. Es ist gewiß nicht Zufall, daß sich einzelne Urkunden über künstlerische Aufträge, deren Bedeutung verbürgt ist, noch mit erhaltenen Werken in Verbindung bringen lassen, daß Altäre nahezu aller großen Maler überliefert sind, die im Leben ihrer Schöpfer eine sehr bedeutsame Rolle gespielt haben müssen, daß die nicht sehr häufigen altniederländischen Zeichnungen überraschend oft auf Bilder zurückgeführt werden können, die noch im Original oder in Kopie erhalten sind. Die Behauptung, daß nur kümmerliche Bruchstücke dieser reichen Kunstübung überliefert seien, ist sicher nicht zutreffend.

Die bedenkliche Resignation, welche hier Platz gegriffen hat, ist nicht zuletzt eine Folge davon, daß die Erforschung der altniederländischen Buchmalerei mit derjenigen der Tafelmalerei nicht Schritt gehalten hat. Noch zu Waagens Zeiten, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, spielten diese Miniaturen eine ungleich wichtigere Rolle im gelehrten Schrifttum als heute. Es ist nicht ohne inneren Zusammenhang, daß in denselben Jahrzehnten, in denen die einseitige Schätzung aller Museumskunst, an der wir heute noch kranken, in denen der Niedergang unserer Baukunst beginnt, über die liebhaberisch subjektive mehr und mehr die entwicklungsgeschichtlich objektive Betrachtungsweise die Oberhand gewinnt, die zwar folgerichtiger als die ältere Anschauung urteilt, aber heute allzugern in der Vergangenheit nur gelten läßt, was unmittelbaren Bezug auf die Gegenwart hat. Unter diesem Gesichtswinkel ist die altniederländische Buchmalerei eine absterbende, durch das Aufkommen von Buchdruck und -illustration zum Untergang verurteilte Kunstübung, die der Gegenwart nichts mehr bedeutet. Nehmen wir hinzu, daß der Aufbewahrungsort der Bilder-

handschriften in der Regel außerhalb der Museen war, daß sie unter der Obhut von Philologen und Historikern standen, die wenig zweckmäßig der Erforschung der künstlerischen Teile derselben vorarbeiteten, daß das Studium der Handschriften an und für sich zeitraubend, Photographien oft schwierig zu erlangen waren und ihre Güte den hohen Ansprüchen selten genügte, die man von den Museumsobjekten her an solche Wiedergaben zu stellen gewöhnt war — nimmt man all das zusammen, so wird verständlich, warum die moderne Kunstforschung so wenig Neigung verspürte, sich mit Buchmalerei zu befassen. Hätte sie es getan, würde sie weniger skeptisch über den Umfang dessen denken, aus dem wir Kunde über die altniederländische Kunst erlangen können.

Auf keinem anderen Gebiete der primitiven Malerei dürfte ein so außerordentlich reiches Material, dürften so viele Handhaben zur näheren Bestimmung infolge der im Texte enthaltenen Hinweise auf den Dialekt, Besteller und Besitzer, auf die Entstehungszeit und den Entstehungsprozeß vorhanden, nirgendwo der Meister vom Schüler so leicht unterscheidbar sein wie hier. Alle diese Vorzüge gelten in besonderem Maße für die flämische Buchmalerei, weil die künstlerische Persönlichkeit im Norden zuerst in der niederländischen Malerei sich befreit hat. Die Bilderfülle, die die Buchmalerei zu diesen Fragen bietet, beträgt ein Vielfaches der erhaltenen Tafelbilder, von Bildteppichen, Glasgemälden, Stichen und Holzschnitten zu schweigen.

Freilich in ihrer Gesamtheit als künstlerische Leistung gewertet, wird die flämische Buchmalerei — auch wenn man die holländische hinzunähme — der altniederländischen Tafelmalerei nie den Rang streitig machen. Sie krankt an dem Widerspruch, daß der Realismus, der ihre Blüte vor allem bedingt hat, niemals ein schaffendes Prinzip für sie werden konnte. Dank dem entschiedenen Realismus der Brüder van Eyck bildete sich in den in bezug auf Buchkunst bisher wenig anspruchsvollen „neuen Ländern" Herzog Philipps des Guten (1419—1467) eine buchmalerische Tradition aus, die eine gegen das Jahrhundertende immer mehr sich steigernde Produktion zur Folge hatte. Überaus zahlreiche, prunkvolle Handschriften sind zu einer Zeit entstanden, die die Anfänge des Buchdrucks und der Holzschnittillustration erlebte. Machten ihr diese Konkurrenten das Leben sauer genug — die Buchmalerei beschränkte sich mehr und mehr auf die Befriedigung des Bedürfnisses nach Luxus —, so lag doch schon in dem entschiedenen Realismus, dem die nacheyckischen Buchmaler huldigten, der Todeskeim. Die Brüder van Eyck hatten sich mit gutem Grunde von der Buch- zur Tafelmalerei gewandt. Das Buchbild fordert letzten Endes, um Einheitlichkeit von Schrift und Bild zu erhalten, eine vorwiegend schmückende Kunstübung. Der naturnachahmende Charakter des neuen Stils mußte die Einheit zwischen Schrift und Bild aufheben. Nur das frei bewegliche, in sich geschlossene Gemälde kann einem folgerichtigen Realismus huldigen. Der Buchmaler findet die geschriebene Zeile vor, er muß seinen Stil dem ornamentalen Charakter der Schrift anpassen. Indem sich die neue Buchmalerei von dieser Forderung entfernte, indem sie mit der Tafelmalerei wetteiferte, grub sie sich ihr eigenes Grab. Wir haben nur eine Spätblüte vor uns, ursprünglicher schöpferischer Kraft ermangelnd, künstlich und widerspruchsvoll wie alle Spätlinge. Trotzdem: welch ein Spätling!

Es kann dem einzelnen Künstler unmöglich zum Vorwurf gemacht werden, daß er seine Kräfte an eine verlorene Sache wendete. Die instinktive Sicherheit, das allein Zukunftsträchtige zu ergreifen, besitzt nur die kleine Schar der Genies. Wie viele hoch begabte

Talente kämpfen nicht, entwicklungsgeschichtlich betrachtet, auf verlorenem Posten. Wie viele von uns bewunderte Künstler mögen heute einer Idee dienen, deren Zeugungskraft erlöschen wird, bevor wir dahingegangen sind? Was aber die absolute Stärke der Begabung anlangt, so ist ein Marmion, Mazerolles, der Dresdner Meister, der Meister der Maria von Burgund oder Simon Bening, um nur einige zu nennen, kaum einem Bouts, Memling oder David unterlegen. Die Behauptung erscheint vielleicht gewagt, sie wird überzeugend klingen, wenn die unzähligen Bildchen jener Zeit besser bekannt geworden sind. Möchte jemand daran zweifeln, daß die großen Illustratoren des 19. Jahrhunderts, an deren Spitze Daumier und Menzel stehen, den gleichzeitigen Malern häufig ebenbürtig sind? Die Vernachlässigung der Buchmalerei des 15. Jahrhunderts ist entschieden ungerecht und kurzsichtig.

GESCHICHTLICHER ÜBERBLICK

Unaufhörlich, mit gleicher elementarer Kraft kämpfen in jedem einzelnen Menschen Wunderglaube und Wissenstrieb miteinander. Doch erleben wir täglich, wie der Glaube die Menschen mit sich fortreißt oder stumpf und gleichgültig macht, wie der Wirkungskraft des Wissens immer und überall durch das „ignorabimus" des eigenen Bewußtseins Schranken gezogen sind.

Das „Rätsel der Brüder van Eyck" wird nie aufhören, ein Rätsel zu sein, weil der Mensch der Wunder bedarf, um zu bewundern. Sowie aber das „Rätsel der Brüder van Eyck" durch die Frage umschrieben wird, was die Brüder uns bedeuten, wird eine Antwort gegeben werden können, die zwar ihre zeitliche Bedingtheit ebensowenig wie irgendein Ergebnis unseres Wissens verleugnen kann, die aber durch neue, vor zwei Jahrzehnten völlig unbekannte Tatsachen gewichtiger als irgendeine vorher, darum sachlicher und also objektiver ist. Ihr wesentlicher Inhalt besteht darin, daß wir jetzt in der keineswegs kleinen Zahl Eyckischer Kunstwerke, die uns in Buch- und Tafelmalerei, in Original und Kopie überliefert sind, deutlich zwei verschiedene Stile erkennen können, die bereits infolge der äußeren Umstände, unter denen sie zuerst auftreten, nicht als Entwicklungsphasen einer einzigen Persönlichkeit, sondern als Ausdrucksweisen eines älteren und eines jüngeren Künstlers angesprochen werden müssen. Diese beiden Ausdrucksweisen erscheinen nebeneinander, aber deutlich gesondert in den 1911 veröffentlichten „Heures de Milan". Wir haben hier Eyckische Arbeiten von höchster Bedeutung, die von zwei verschiedenen Künstlern geschaffen sind: des bisher unbekannten Hubert und des wohl vertrauten Jan van Eyck.

Es gehört zu den Überraschungen, mit denen die Weltgeschichte für den historischen Betrachter nicht kargt, daß das Genie, welches der Entwicklung der Malerei auf Jahrhunderte die Bahn wies, in dem leiblichen Bruder einen Nachfolger hatte, der mit ähnlicher genialer Kraft dessen Anregungen zur Herrschaft brachte. Die Reize der Natur, der Hubert sich, als Erster in seiner Heimat, rückhaltlos hingab und der er vorher nicht geahnte wahrhafte Abbilder, wahre Wunderwerke der Lichtmalerei, entlockte, schöpfte Jan aus den nichtigen Dingen, den „stillebenden" toten Gegenständen, die um uns gelagert sind. Er wurde der Zauberer, der die Oberflächen der Dinge zum Leben erweckt, der erste Stillebenmaler der nordischen Kunst, und er, nicht Hubert, scheint der neuen Kunst die Herrschaft gesichert zu haben, indem er ihr die Tafelmalerei in umfassender Weise dienstbar machte. Im Bildnis und Madonnenbild schuf er ihr Aufgaben, in denen die Maler der Folgezeit jahrhundertelang die Glut und Macht ihres Gestaltungstriebes bekundet haben. Die ersten entscheidenden Schritte, die die van Eyck getan haben, gehören der Geschichte der flämischen Buchmalerei an.

Was wir flämische Buchmalerei nennen, ist nicht das Werk der in Flandern geborenen, sondern der Künstler, die in den Bahnen Hubert's und Jan's, den in Gent und

Brügge vorwiegend tätigen Brüdern, geschaffen haben. Mit derselben Berechtigung, mit der die Tafelmalerei der Südniederländer im 15. Jahrhundert als flämisch bezeichnet wird, ja noch zutreffender, da die Buchmalerei im Gegensatz zur Tafelmalerei außerhalb Flanderns nach unserer bisherigen Kenntnis keine Rolle gespielt hat, werden die Miniaturmaler der südlichen Niederlande Flamen genannt. Einige stammen aus Frankreich, andere aus Holland, früh schon werden sie auch zu Schülern des Rogier van der Weyden aus Tournai. Ihnen allen ist die Zunge durch die grundlegende Erneuerung der Kunst durch das Eyckische Brüderpaar gelöst worden, und sie gingen zugrunde, als sie die Sprache des flandrischen Bodens aufgaben.

Die vielbewunderten Buchmalereien der Brüder van Eyck, von denen wenig mehr als zwölf erhalten sind, weisen, indem sie der altniederländischen Malerei die Führung in der nordischen Kunst sichern, derselben auf zwei Jahrhunderte die Richtung, schaffen durch ihren revolutionären Realismus die Voraussetzungen für das jetzt entstehende Gemälde und bleiben doch ohne eigentliche Nachfolge. Wahrscheinlich lag es in der Natur der Arbeitsweise der Brüder, daß sie keine oder nur unselbständige Schüler hatten. In der Tafelmalerei setzt der erst einige Jahre nach Jans Tode auftauchende Petrus Cristus den Stil der Meister fort, die Turin-Mailänder Miniaturen finden nach einer Pause von Jahrzehnten einen Vollender, der, wenig beschäftigt, an den vorhandenen Bildern des Gebetbuches sich weitergebildet haben dürfte. Teilweise waren sie vielleicht schon durch die Brüder skizziert. Er taucht mit ähnlichen Arbeiten in dem Augustinus von 1445 (Brüssel) auf, in dessen Titelblatt er Jan van Eyck ebenso nahekommt wie Petrus Cristus in seiner Burleighhouse-Madonna (Berlin), d. h.: beide täuschen durch saubere und äußerlich ähnliche Arbeit in den besten Werken über die Öde und Nüchternheit der Empfindung, die Unsicherheit der Zeichnung hinweg.

Es ist ein günstiges Zeichen, daß sich so wenig flämische Buchmalereien unmittelbar an Tafelbilder anschließen lassen. Die Konventionen der Buchmalerei waren noch so lebendig, daß sie die zweifellos starken Anregungen der Tafelmaler umformten, derart daß die Buchmaler nur in Stellung und Bewegung der Figuren, worin Rogier ein bis zum Jahrhundertende wirkendes Ideal aufgerichtet hatte, dem Vorbild der Tafelmaler folgen. Die Raum- und Licht-, die Stoffmalerei der van Eyck wirken abgeschwächt — wie in aller Malerei der Zeit — weiter, mit Raum- und Lichtproblemen wird häufiger als in der Tafelmalerei gespielt, es bleibt aber in der Regel bei einem dilettantischen Experimentieren. Nur ausnahmsweise werden Miniaturen in der Art von Tafelbildern geschaffen wie das — leider etwas beschädigte — höchst würdevolle Titelbild der Chronik von Hennegau (wohl von Rogier van der Weyden) oder die Berliner Beweinung.

Es kann nicht verkannt werden, daß das Schaffen Jan van Eyck's und Rogier's eine Verfeinerung künstlerischer Tätigkeit bedeutet, an der nur ein relativ kleiner Kreis genießend teilnahm. In dem Teil des Volkes, der dem Hofe und dem reichen Bürgertum ferner stand, war gleichzeitig eine Kunst heimisch, die wenig von der Tat der van Eyck wußte und bis über die Mitte des Jahrhunderts wissen wollte. Für den flämischen Bürger fertigten die Buchmaler vornehmlich Andachts- oder Stundenbücher. Eine verhältnismäßig starke Gruppe reich ausgezierter Gebetbücher, in denen ein einförmiges, derbes Dekorationsschema beobachtet wird, hat sich in den Büchern erhalten, die unter dem Namen des Meisters der Goldranken Gebetbücher vereinigt sind. Raum und Figur

ordnen sich noch dem ornamentalen System unter, das ihr Urheber als Vermächtnis des 14. Jahrhunderts übernommen hat. Er ist wohl älter als einer der van Eyck, dürfte nach der Zahl seiner Werke aber auch bis weit ins 15. Jahrhundert tätig gewesen sein. Es ist eine anspruchslose, am farbigen Schmuck der Seiten sich genügende Kunstübung, die ihre nächsten Verwandten in der holländischen Buchmalerei hat. Hier und da macht sich die Abhängigkeit von französischer Buchkunst — wie überall zu dieser Zeit nördlich der Alpen — bemerkbar, stärker von ihr beeinflußt ist ein anderer provinzieller Buchmaler, der wie der Goldrankenmeister für den Markt, nicht für einzelne Kunstfreunde arbeitet, der Meister des Guillebert de Mets. Die Pariser Werkstätte des Terenzmeisters („Terenz der Herzöge" in der Arsenalbibliothek) ist es wohl gewesen, die an der Bildung seines Stils Teil gehabt hat, und auch italienischen (bolognesischen) Buchmalereien verdankt er offenbar einiges. Er ist trotzdem der in einer plumpen, sorgfältigen Gestaltungsweise sich erschöpfende typische Handwerker von bloß lokaler Geltung geblieben. In dem Meister der Privilegien von Gent hat er einen Fortsetzer gefunden, der sogar des öfteren vom burgundischen Hofe beschäftigt wurde. Der Nachfolger will den übernommenen Stil verjüngen, der schon in den Anfängen veraltet gewesen sein dürfte, und er nimmt dabei ein gespreiztes, renommiersüchtiges Wesen an. Doch ist diesem Buchmaler unstreitig ein feiner Farbensinn eigen, wie überhaupt die Stärke dieser Richtung der flämischen Buchmalerei ausschließlich in der ansprechenden koloristischen Gestaltungsweise liegt.

Während dieser Zweig der Buchmalerei langsam abstirbt, werden die von Nordfrankreich ausgehenden Anregungen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts für die Brügger Miniaturisten von großer Bedeutung. An der belgisch-französischen Grenze hat offenbar der Meister des Mansel gewirkt — neben ihm, soweit wir heute sehen, wohl auch der noch wenig bekannte Meister des Rosenromans. Der Manselmeister setzt die Architekturmalerei der Pariser Schule, vor allem des „Bedfordmeisters" fort, indem er das Bild mit Gebäuden füllt, die häufig gleichsam im Querschnitt erscheinen. In deren einzelne Räume werden die zu schildernden Begebenheiten verlegt, die in reizvoll eifrigem Bemühen um einen genauen Bericht umständlich und zugleich hellsichtig dargestellt sind. Die nach Art seines Zeitgenossen und Landsmannes J. Daret etwas täppische Gestaltungsweise des Anonymus wird im wahrsten Sinne des Worts hoffähig durch Simon Marmion in Valenciennes, der in engem Anschluß an ihn arbeitet. Er erst macht Ernst mit der Einführung des Realismus in die von Einzelheiten überladenen, flächenhaft wie ein Gobelin ihren Reichtum ausbreitenden Bilder des Manselmeisters. Und indem er die elegante Figurenkunst des Rogier, die strahlende Lokalfarbigkeit der Pariser Miniaturen mit der naturwahren eyckischen Kunst verschmilzt, hebt er die Buchmalerei auf das Niveau, das noch der letzte regsame Pariser Buchmaler, der Bedfordmeister, wenige Jahrzehnte vorher behauptet hatte. Unter seinen sehr ungleichen, überaus zahlreichen Werken sind einige, die mit den besten der altniederländischen Tafelmaler des 2. Drittels, einem Rogier, Bouts, an Schönheit wetteifern.

Es ist noch unklar, in welchem Verhältnis Marmion zu den eigentlichen Hofminiaturisten stand, die wohl schon in den 1440er Jahren für Philipp den Guten tätig waren. Soweit sich bisher feststellen läßt, reichen die frühesten erhaltenen Handschriften für den Herzog nur wenige Jahre weiter zurück als diejenigen Marmions, der Stil des Meisters des

Girart aber, des vermutlich ältesten von ihnen, scheint etwas altertümlicher als der Marmions zu sein. Zumal die Architekturen, die auch er gern bringt, sind noch so ungefüg und phantastisch wie bei dem Manselmeister. Nirgends mehr wird der Einfluß Rogiers auf die Buchmalerei so deutlich wie in des Girartmeisters prächtig und elegant gekleideten Figuren, die der Meister zuweilen mit unvergleichlicher Feinheit dem Rahmen einfügt. Die höchst lebendige und feine Ornamentik des Künstlers ist wohl gleichfalls entscheidend von Rogier angeregt, der zu einem der Hauptwerke des Girartmeisters das Titelbild beigesteuert hat. Als Kolorist strebt er nach den gesättigten, in glutvoller Pracht funkelnden Farbenharmonien der Eyck und des frühen Rogier, während Marmion die strahlende, kühle Helligkeit bevorzugt, die die Malerei des 3. Viertels kennzeichnet. Manche Bilder im Girart sind Rogier so eng verwandt, daß man an ihn als Urheber denken könnte, jedenfalls gehen wenige Meister in der Anpassung an die Absichten der Tafelmaler so weit wie der Girartmeister, und es erscheint um so merkwürdiger, als der Künstler, wie die Chronik von Jerusalem erweist, über eine einzigartige dekorative Begabung verfügte.

Daß schon bald nach der Mitte des Jahrhunderts ein Kreis von Miniaturmalern bestand, der vorwiegend für den Hof arbeitete, ergeben die Werke der Tavernier und Hennecart. Zumal der erstere hat in wenigen Jahren eine Fülle von Bildern geliefert, zuweilen kraus gezeichnet, aber beweglichen und mitteilsamen Geistes, in Wasser- und Deckfarben, auf Papier und Pergament, grau in grau und bunt. Hennecart ist vielleicht ein Unternehmer, der nur gelegentlich selbst Buchmalereien ausgeführt hat. Nach den drei beglaubigten Bildern der Arsenalhandschrift war er ein recht schwacher Zeichner. Bescheidenere Ansprüche an die Durchführung befriedigte der Meister des Wavrin mit seinen lebendigen, wenn auch stereotyp wiederkehrenden, andeutend kolorierten Federzeichnungen.

Vermutlich sah Philipp der Gute seinen Wunsch nach einer reich mit Bildern geschmückten Handschriftensammlung besser erfüllt, als ungefähr im letzten Jahrzehnt seiner Regierung, jedenfalls nach 1450, mehrere Werkstätten in Brügge zu arbeiten begannen, die, mit Hilfskräften gut versehen, viel und schnell zu liefern imstande waren. Der aus Utrecht eingewanderte Vrelant und der zunächst in Nordfrankreich nachweisbare Liedet haben im Verein mit zahlreichen Schülern, von denen noch Werke erhalten sind, der flämischen Buchmalerei das Gepräge fabrikmäßiger Massenarbeit verliehen, hierin den Schnitzern verwandt, deren zahlreiche Altäre die Arbeiten der guten Bildhauer in den Niederlanden in den Hintergrund gedrängt haben. Sehr bezeichnend ist immerhin, daß Liedet als Gebetbuchillustrator offenbar nicht Fuß zu fassen vermochte. Kein einziges Livre d'heures kann ihm mit Sicherheit zugeschrieben werden, während Vrelant immerhin einen sehr puristischen Kanon bei der Illustration von Stundenbüchern geschaffen hat, der in den kleinsten Bildern zu gefälligen, in ihrer biederen und blanken Handwerklichkeit sehr charakteristischen Werken geführt hat. Neben ihm sind die beträchtlich überlegenen, noch wenig erschlossenen Meister der Marguerite de York und Meister Antons von Burgund zu nennen. Sie repräsentieren recht eigentlich die Feinheit und sprühende Kraft der Erzählerkunst um die Wende der 1470er Jahre.

Die Entwicklung der höfischen Buchmalerei gipfelt in Karls des Kühnen Hofmaler Philipp de Mazerolles, der ebenfalls in Brügge tätig ist. Verglichen mit den soeben



genannten anonymen Hofkünstlern bleibt er bei der riesigen Arbeitslast, die er zu bewältigen hatte, dem Gegenständlichen manches schuldig, aber er steht ihnen nicht nach, wie die unvergleichlichen Grisaillen der „Miracles de la vierge" in Paris mit ihren erstaunlichen sittenbildlichen Darstellungen bezeugen, und die Mängel allzu mechanischen Schaffens treten in dem köstlichen Zierat nicht hervor, zu dem er die Buchmalerei gemacht hat. Es ist Buchkunst im wahren Sinne des Wortes, mit dem Glanz und der Fülle illustrativer Einfälle, dekorativer Gestaltungsweise, mit der Feinheit und Kostbarkeit der Ausführung.

Schon meldet sich aber die neue Zeit. Die wuchtige Gestaltenwelt des Hugo van der Goes zwingt sich seit dem Ende der 1460er Jahre dem Bewußtsein des schaffenden Künstlers auf. Sehr früh dürfte Goes unmittelbare und mittelbare Schüler gehabt haben. In Brügge spiegelt der vermutlich wenig jüngere Brügger Meister des Dresdener Gebetbuches, der zumindest seit den 1470er Jahren tätig ist, in den schweren Figuren, ihrem täppischen Gang etwas von der wuchtigen Gestaltenwelt des Genter Malers wieder. Im übrigen ist er von jeder Abhängigkeit frei. Er charakterisiert kaum eindringlicher als der Meister Antons von Burgund, aber er ist vielseitiger. Er weiß jeder Lebenslage interessante Züge abzugewinnen, weil er mitfühlender und schalkhafter ist. Eine leise Ironie leuchtet wie beim Bauernbruegel durch die Schilderung einzelner Menschen, und er ist nie um ergötzliche Züge verlegen. Durch das Rankenwerk einiger seiner Handschriften erweist er sich als Abkömmling der Vrelantwerkstatt, in anderen Werken zeigt er Rahmen mit dunklem Grunde, die seit den 1480er Jahren alle anderen Formen der Randverzierung mehr und mehr verdrängen.

Während der Zusammenhang mit dem burgundischen Hofe beim „Dresdner Meister" schon stark gelockert zu sein scheint, wird er neu geknüpft in den Werken des Meisters der Maria von Burgund, der, kaum viel jünger, ebenfalls in den Spuren des Goes wandelt. Er behauptet in der technischen Durchführung, in dem ornamentalen Charakter, den er dem Buche als Organismus mitzuteilen weiß, das Niveau höfischer Buchillustration, das Mazerolles erreicht hat, und er macht gleichzeitig Ernst mit der Forderung, daß auch jedes einzelne Blatt nach Form und Inhalt individuelles Gepräge tragen soll. Er ist wohl der größte Zeichner unter den Buchmalern seit den van Eyck. Massenszenen, die er zuerst mit Vorliebe zeigt, individualisiert er mit einer schlechthin genialen Meisterschaft, obgleich die Figuren kaum ein paar Millimeter groß sind, und die Schärfe seiner Charakteristik wirkt zuweilen im höchsten Maße dramatisch.

Der sogenannte Alexander Bening erreicht — nach meiner Kenntnis — nur zuweilen ähnliche technische Vollendung. Er ist wohl immer ein lahmer und monotoner Erzähler. Von Gerard David sind nur wenige Blätter bekannt, vielversprechende buchmalerische Leistungen.

Ein fruchtbares Atelier, das lange Zeit tätig war, hat neben dem „Dresdener Meister" und dem „Meister der Maria von Burgund" wohl nur der Meister des Hortulus gehabt. Schwerlich reicht es aber über die 1480er Jahre zurück, obgleich der Figurenstil des Goes über diesen Künstler in ganz anderem Maße Gewalt gewonnen hat. Er ist der Figurenmaler unter den Buchkünstlern. Er stellt die stattlichen, zuweilen großartig bewegten Gestalten, die sich häufig wiederholen, ausnahmslos in den Vordergrund der Bilder und umgibt sie meist mit einigen Architekturen oder einer wenig individuellen Land-



schaft. Wenn irgendwo der Einfluß der Spätwerke des Goes mit ihrem müden Lauf der Faltenstege offenkundig ist, dann in seinen Bildern. Unverkennbar hängt er auch mit dem Meister der Maria von Burgund zusammen, doch spricht der Vergleich nicht zu seinen Gunsten. Was dort zierlich feine höfische Kunstübung ist, nähert sich hier schon bedenklich der Unnatur. Allzu selten wird die müde Vornehmheit, die damals die herrschende Kaste in Frankreich statuiert zu haben scheint, durch einen frischen Hauch schwungvoll adligen Schöpfertums verdrängt.

Jetzt erst kommt der breiten Menge des Publikums zum Bewußtsein, welch reich begabte Kräfte in der flämischen Buchmalerei tätig waren. Zu spät entfaltet sich die Produktion ins Ungemessene. Was die zahlreichen Künstler im Umkreis des Hortulusmeisters suchen, ist bis auf verschwindende Ausnahmen das Konventionelle. Es ist ein akademisches Schaffen in Goes' Bahnen, dem allgemein gehuldigt wird, mit allen Vorzügen und Nachteilen eines solchen. Aber noch einmal scheint die Buchmalerei in den Arbeiten eines Sprößlings der alten Miniaturistenfamilie Bening, des Simon Bening Wunderwerken, zu neuen Taten zu rüsten. Als Erzähler und Buchkünstler, an Produktivität nimmt er es mit den größten Buchmalern des 15. Jahrhunderts auf, aber er scheut sich auch nicht, ältere oder eigene Schablonen unablässig wieder zu verwerten und er mußte, um der enorm gestiegenen Nachfrage nach bildlichem Schmuck zu genügen, seine Tätigkeit auf einer gut organisierten Werkstatt aufbauen. Nach 1530 scheint sie wenig stark beschäftigt gewesen zu sein. Von einem anderen tüchtigen Buchmaler derselben Zeit, dem Meister Karls V., kennen wir nur vereinzelte Proben. Die Buchmalerei hat sich damals wohl nicht mehr gelohnt.

DIE KÜNSTLER

*

VERZEICHNIS IHRER WERKE

HUBERT UND JAN VAN EYCK

Hubert: Gest. 1426 in Gent (seit 1425 dort nachweisbar). — Jan: Gest. 1441 in Brügge (im Haag [1422—24], Lille, Brügge [seit 1431/32] tätig). — Taf. 1, 2, u. 3.

P. Durrieu, Les Heures de Turin. Paris 1902. — G. Hulin de Loo, Les Heures de Milan. Brüssel 1911.

In der Beurteilung der Hubert und Jan zugeschriebenen Miniaturen ist man fast ausschließlich auf die Aussagen der oben angeführten beiden Gelehrten angewiesen, die zu den wenigen gehören, die die Miniaturen in Turin und Mailand gesehen haben[1]), zweier Gelehrter, denen wir im Gebiet der altniederländischen Kunst zahlreiche Aufschlüsse verdanken. Sie haben die Teile des Gebetbuchs des Herzogs von Berry in Mailand und Turin, die die Eyckischen Miniaturen enthalten, — ein 3. Fragment mit Bildern des J. de Hesdin (gest. vor 1409) bei Baron M. de Rothschild in Paris, andere Blätter im Louvre — genau studiert und stimmen nach der unabhängig voneinander betriebenen wiederholten Untersuchung der Originale in ihrem Endurteil im allgemeinen überein. Das Turiner Fragment ist 1904 verbrannt, das Mailänder sehr schwer zugänglich. Erst durch die sowohl technisch wie wissenschaftlich vorzügliche Veröffentlichung des Mailänder Fragments sind die stilistischen Unterschiede der deutlich Eyckischen Blätter vollends klar geworden. Die Wiedergabe der Turiner Blätter, die den Anstoß zu der Aufrollung der Eyckfrage gegeben hat, ist wenig befriedigend, die gleichzeitig erschienenen Abbildungen aus dem Turiner Fragment, die die Gazette des Beaux-Arts 1904 in einem Aufsatz von Durrieu brachte, sind an Schärfe beträchtlich überlegen[2]).

Da die Abbildungen vollständig ausreichen, um den Eyckischen Charakter der Turin-Mailänder Bilder zu erkennen, so besteht unter denjenigen Gelehrten, die auf stilkritischem Wege die Grundlagen zur Geschichte der altniederländischen Kunst geschaffen haben, kaum eine Meinungsverschiedenheit über diese Frage. Auch von der Unterscheidung Hulin's zwischen solchen Miniaturen, die in der Art der bekannten beglaubigten Gemälde Jan van Eycks, und solchen, die in der Art einiger bisher meist als Frühwerke des Brüderpaars angesehenen Tafelbilder ausgeführt sind, kann wohl behauptet werden, daß sie allgemein gebilligt wird, wenigstens insoweit, als die innere Geschlossenheit jeder der beiden Gruppen wohl niemals entschieden abgeleugnet worden ist. Hingegen weichen die Folgerungen, die M. J. Friedländer, der erfolgreichste Stilkritiker der altniederländischen Malerei, aus dem Stilunterschied der beiden Gruppen zu ziehen geneigt ist, stark von denen der anderen ab[3]). Er hält die vier Miniaturen in der Art der beglaubigten Gemälde des Jan van Eyck für schwächer als Jan's Gemälde gemeinhin, rechnet ernsthaft mit der Möglichkeit, daß sie von Gehilfen ausgeführt sind. Die andere Gruppe, die im Stile der frühen Eyckischen Tafelbilder ausgeführt ist, kommt deshalb für ihn als Frühwerk des Jan van Eyck in Betracht, den Friedländer auch als denjenigen ansieht, dessen

---

[1]) Trotz wiederholter Bemühungen ist es mir nicht gelungen, die allein noch erhaltenen Blätter in Mailand zu sehen.

[2]) Von dem ursprünglichen Charakter der Blätter geben wohl die Heliogravüren, die dem Rekonstruktionsversuch Durrieus 1910 beigeheftet wurden, die am meisten zutreffende Anschauung (Revue archéologique 1910, Bd. II, 30 ff.). Abbildungen der wichtigsten Bilder sind seitdem in vielen kunstgeschichtlichen Zeitschriften und Büchern gebracht worden.

[3]) Vgl. Thieme-Beckers Künstlerlexikon, Artikel „Eyck" und zuletzt in „Die altniederl. Malerei" Bd. 1, Die van Eyck. P. Cristus, Berlin 1924, S. 68 ff.





TAFEL 1. — HUBERT VAN EYCK
Turin-Mailänder Gebetbuch (zwischen 1415 und 1417)
aus dem 1904 verbrannten Turiner Teile

Ruhm allein in der Nachwelt fortlebte. Hubert wird nach ihm zu Unrecht irgendeine führende Rolle zugeschrieben.

Abgesehen davon, daß Friedländer die Originale nicht kennt und daß Hulin zweifellos bei seinen sehr sorgfältigen Untersuchungen der Mailänder Blätter diese von Friedländer angedeutete Möglichkeit auch erwogen haben muß, läßt sich folgendes Grundsätzliche dagegen nach den Reproduktionen sagen. Die Neigung besteht bei allen, die sich vorwiegend mit Tafelmalereien der Zeit beschäftigen, die Miniaturen ein wenig zu unterschätzen, die doch nur in dem Sinne abhängig sind, daß die Tafelmaler damals begannen, den Ton anzugeben. Außerdem konnten, solange die Mailänder Heures nicht veröffentlicht waren, Zweifel gehegt werden, ob die unscharf abgebildeten Turiner Miniaturen mit der Pietà und Gottvater in einem Zelt nicht von einem Maler wie Petrus Cristus statt von Jan van Eyck geschaffen worden seien. Waren doch in der Zeit zwischen dem Erscheinen der Bücher Durrieus (1902) und Hulins (1911) beträchtliche Stilunterschiede zwischen den Eyckischen Bildern überhaupt nicht beobachtet worden. Das Verdienst, solche Unterschiede mit voller Schärfe erfaßt und die sich aufzwingenden Folgerungen gezogen zu haben, gehört Hulin. Zu der „Beweinung" und dem „Gottvater" in Turin fügte er die bis dahin unbekannten Miniaturen des „Ölbergs" und der „Kreuzigung" in Mailand (Taf. 3). Soweit überhaupt stilkritische Erfahrung reicht, ist es schwer, mit ihr zu vereinbaren, daß diese vier Miniaturen, die so deutlich das Gepräge der bekannten, beglaubigten Arbeiten Jan van Eycks tragen, von demselben Miniaturisten sein sollten, der die überschlanken Gestalten mit dem weich schwingenden Faltenwurf der anderen Gruppe gemalt hat (Taf. 1, 2). Daß ein Nachahmer des Jan van Eyck, etwa ein zwischen diesem und Petrus Cristus stehender, dem letzteren überlegener Buchmaler der Urheber sei, ist sehr unwahrscheinlich. Die guten Nachbildungen des Ölbergs und der Kreuzigung, die auch bedeutsame Züge der anderen beiden Blätter in Turin zum Vorschein bringen, zeigen in der Gruppe der schlafenden Jünger des Ölbergs, in dem Entwurf der Kreuzigung eine Meisterschaft, die diese Bilder seinen Meisterwerken völlig ebenbürtig zur Seite stellt. Es gibt keine Buchmalereien der Folgezeit, die es mit dem wuchtigen und ernsthaften Realismus dieser Werke aufnehmen können[1]). Die andere Möglichkeit, daß Jan in jungen Jahren die Bilder der Hubert Gruppe, einige Zeit darauf in seinem reifen Stil die vier genannten Bilder geschaffen habe, ist, abgesehen davon daß unsere stilkritische Erfahrung einem so tiefgreifenden Wechsel vom weich schwingenden zum eckigen Faltenstil — denn dieser für den gesamten Norden höchst bedeutsame Umschwung ist es im Grunde, um den der Streit bei den beiden Gruppen geht — nichts Ähnliches als Leistung einer Persönlichkeit an die Seite zu setzen hat, höchst unwahrscheinlich. So bleibt gar nichts anderes übrig, als in dem Urheber der anderen Eyckischen Gruppe von Miniaturen, die auf Bestellung Herzog Wilhelms IV. von Bayern-Hennegau kurz vor seinem Tode (1417) ausgeführt wurde, Hubert van Eyck zu sehen.

Der von Dvořák und mehreren anderen Wiener Gelehrten ausgehende Versuch, die Hubert Gruppe aus dem Eyckischen Kreise zu lösen und als die frühesten Denkmäler holländischer Malerei (Ouwater) hinzustellen, ist wohl nirgends außerhalb von Wien ange-

---

[1]) Es sei auch daran erinnert, daß nach einer Bemerkung des Pietro Summonte von 1524 Jan van Eyck seine künstlerische Tätigkeit mit Buchmalereien begonnen hat.

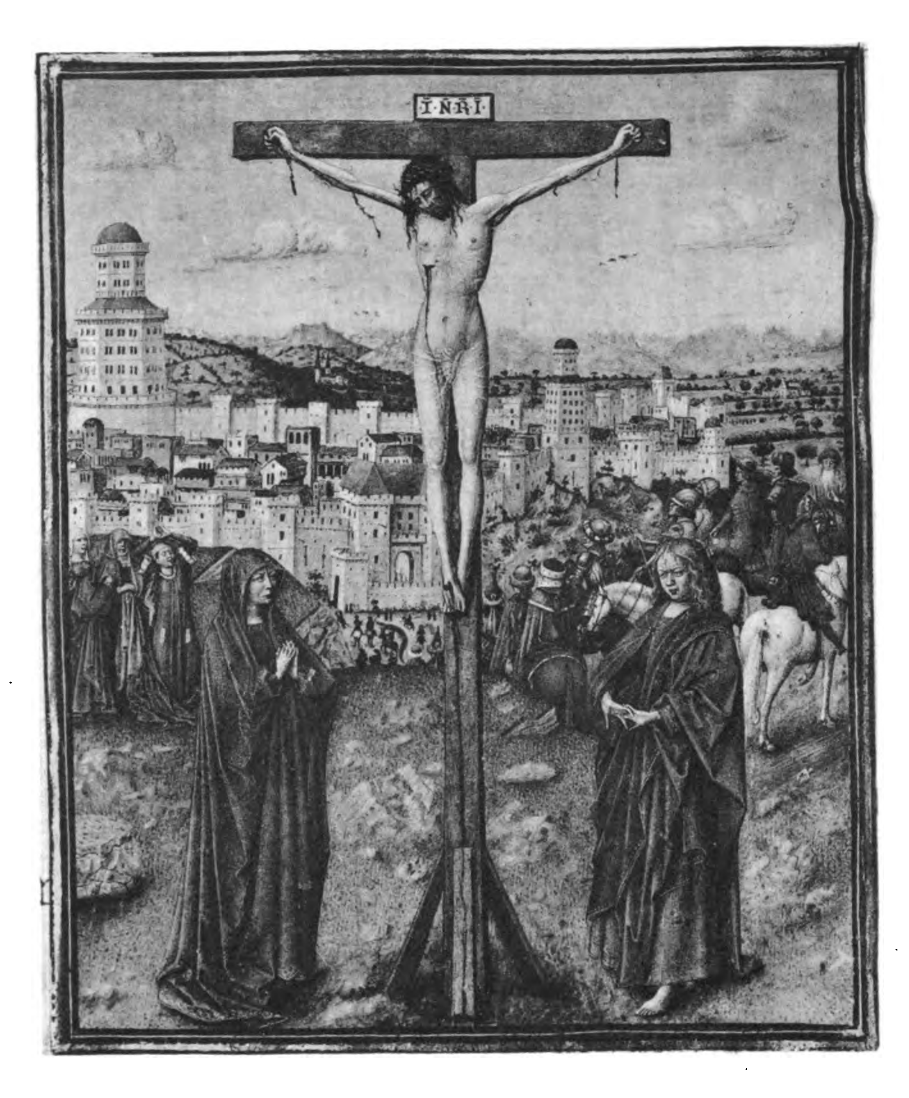




TAFEL 2. — HUBERT VAN EYCK

Turin-Mailänder Gebetbuch (zwischen 1415 und 1417)
Mailand, Bibl. des Princ. Trivulzio





TAFEL 3. — JAN VAN EYCK

Turin-Mailänder Gebetbuch (zwischen 1415 und 1417)

Mailand, Bibl. des Princ. Trivulzio

nommen worden. Ihm steht jedenfalls der unabhängig davon gleichzeitig veröffentlichte Nachweis Durrieus gegenüber, daß auf Grund paläographischer Eigentümlichkeiten die frühen Eyckischen Tafelbilder[1]), die mit der Hubert Gruppe zusammenhängen, in derselben Werkstatt entstanden sind, die den Genter Altar schuf (Gazette des Beaux-Arts 1920, S. 77).

Hubert war gewiß ein außerordentlich angesehener Künstler. Die Inschrift des Genter Altars, die ihn als größer als alle anderen bezeichnet, diejenige seines Grabes: „in schilderije seer hooghe gheert", der Umstand, daß der größte Auftrag jener Zeit, der Genter Altar, ihm gegeben wurde, sind Tatsachen, mit denen gerechnet werden muß, zumal auch in der Folgezeit sein Ruf nicht gänzlich verklungen ist. Kommt nun aber hinzu, daß diese frühen Eyckischen Miniaturen und die zugehörigen Tafelbilder eine solche Größe künstlerischer Gestaltungskraft besitzen, daß sie als die eigentlichen Marksteine der neuen realistischen Gesinnung gelten müssen[2]), so ist der Beweis fast mathematisch, daß wir in der frühen Gruppe Arbeiten Hubert's besitzen. „Maior quo nemo repertus."

Dies Ruhmesmal des neuen Stils sind sieben größere Buchmalereien und eine annähernd gleich große Zahl von figürlichen Leisten und Initialen nebst zumindest einem sehr originellen ornamentalen Rahmen (um die Madonna mit weiblichen Heiligen). Diese Werke verteilen sich auf die beiden Fragmente folgendermaßen:

Turin	*Mailand*
Dankgebet Herzog Wilhelms IV. für Errettung aus Seenot.	*Totenmesse.*
Meerfahrt der Heil. Julian und Martha.	*Geburt Joh. d. T.*
Mad. mit weibl. Heil. (die ganze Seite).	*Auffindung des hl. Kreuzes.*
Gefangennahme Christi.	*Fußleiste: Taufe Christi.*
2 Fußleisten: Petri Verrat usw., Polderlandschaft mit Frauen und Reitern.	*Initiale: segn. Gottvater.*

Der Anteil Jan's macht den Eindruck, als ob Jan nur an zweiter Stelle oder nur auf kurze Zeit an dem Gebetbuch beschäftigt gewesen sei. Der Tod Herzog Wilhelm's IV. setzte der Arbeit Hubert's ein Ende. Wie verschiedene Bildentwürfe noch auf ihn zurückzugehen scheinen, die erst später ausgeführt wurden, so ist auch anzunehmen, daß in mehreren Miniaturen, die den 4 Hauptbildern Jan's eng verwandt sind, Bildskizzen Jan's verwendet wurden. Mit Sicherheit lassen sich nur die 4 schon genannten Miniaturen Jan zuschreiben:

Turin	*Mailand*
Beweinung Christi.	*Christus am Kreuz.*
Gottvater in einem Zelt.	*Ölberg.*

[1]) F. Winkler, Die Altniederl. Malerei. Berlin 1924, S. 46—48.

[2]) Es sei bei dieser Gelegenheit einmal angemerkt, daß der mit Recht hochgepriesene Genter Altar, an dem die Unterscheidung der Hände Huberts und Jans wegen der mutmaßlichen Überarbeitung des Ganzen oder vieler Teile durch Jan immer nur bis zu einem gewissen Grade von Wahrscheinlichkeit gelangen kann, doch Teile enthält, die nicht den höchsten Erwartungen entsprechen. Dazu ge-



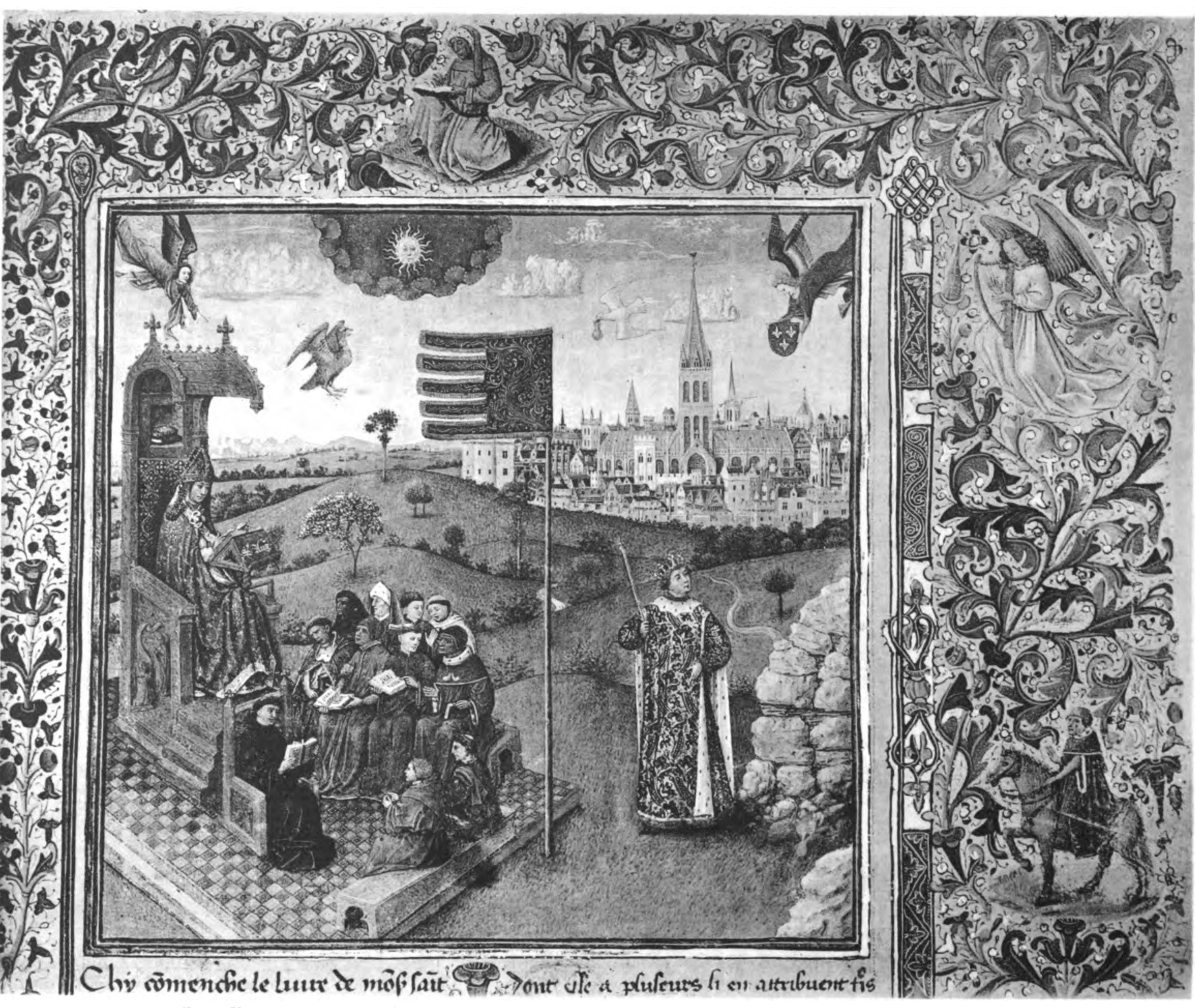
Über die Bedeutung der Bilder ist schon so viel geschrieben worden, daß ich mich darauf beschränken kann, das anzuführen, was ich an anderer Stelle zur Charakteristik gesagt habe[1]. Das Gegenständliche der Illustrationen ist knapp und mit einzigartiger Meisterschaft in der Wiedergabe der Bewegungen veranschaulicht. Aber der Künstler schenkt den Figuren meist nur flüchtige Anteilnahme. Sie verlieren sich zwischen den Felsen am Jordan, entgleiten dem Auge in den Wellen der Seefahrt, zwischen den Bündelpfeilern des Chors der Totenmesse, und nur in häufig dargestellten biblischen Szenen, wie der Gefangennahme, der Madonna im Kreise weiblicher Heiligen, der Auffindung des Kreuzes, sowie in der Darstellung des Herzogs selbst mit seinem Gefolge, also Bildern, in denen die Überlieferung oder der Vorwurf einen gewissen Zwang ausübte, wird den Figuren breiterer Raum gewährt. Der Maler hat sich offenbar überall charakteristische Örtlichkeiten, in der Seefahrt eine Flußmündung, in dem Herzogsbild den Strand der Nordsee, in anderen ein niederländisches Zimmer, den Chor einer burgundischen Kirche, ein Schloß an der Maas zum Schauplatz seiner Darstellungen gewählt, und er gibt sie so überzeugend wieder, daß mit ihrem Urheber nur wenige Künstler der Folgezeit, ausgesprochene Wirklichkeitsmaler, verglichen werden können, etwa der Bauernbruegel, Velasquez und der Dürer, der in seiner Jugendzeit die einzigartigen Aquarelle aus der Umgebung Nürnbergs und von seiner ersten Italienreise schuf.

Der Raum war dem Flächenbilde gewonnen, mehr in andeutender und ausprobierender Art durch Licht und Farbe, als in den Einzelheiten abtastbar. Die Einzelheiten ermangeln der plastischen Bestimmtheit. Hubert ist der gotischen Tradition noch stark verpflichtet. Die Gewänder schwingen in den herkömmlichen weichen Kurven, die Gestalten sind die biegsamen, schmalen des 14. Jahrhunderts, die Madonna und die Jungfrauen haben knospenhaft zarte Gesichter mit zierlichem, spitzem Kinn. Jan verwirklicht mit der harten Faust der großen Könner, mit der Kühle der verstehenden unmittelbaren Zeugen großer Entdeckungen die Naturtreue jedes Gegenstandes innerhalb des neuen Raumbildes. Die Figur lastet massiv und unbeweglich im Raume, gleichsam aus Stein geschnitten. Bei Jan ist das Bild mit einer Unzahl von Einzelkörpern angefüllt, deren verschieden dichte Oberfläche genau charakterisiert wird. Felsen ist rissig und scharfkantig, Erdboden pulvrig und mürbe, das dicke, schwere Gewand staut sich unaufhörlich, bricht in scharfen Winkeln.

---

hören vor allem eine Reihe von ziemlich ausdruckslosen Köpfen im Hintergrunde der beiden Tafeln mit musizierenden Engeln. Freilich kann man sagen, daß die mehrfachen Restaurierungen des Altars, von denen wir wissen, hier und überall da, wo Schwächen bemerkt wurden, ihre Spuren zurückgelassen haben.

[1] Altniederländische Malerei, S. 35 ff. (mit mehreren Abbildungen).



TAFEL 4. — DER VOLLENDER DES TURIN-MAILÄNDER GEBETBUCHES
Titelblatt (obere Hälfte) des Augustinus, 1445 für Bischof Chevrot von Tournai, Brüssel (9015)

DER VOLLENDER DES TURIN-MAILÄNDER GEBETBUCHES

Tätig um 1440/50. — Taf. 4.

Schwacher, sehr flüchtig arbeitender Maler, der die Hauptmasse der unvollendeten Blätter des Eyckschen Gebetbuches ausgeführt hat. Vermutlich konnte er eine Reihe von Kompositionsskizzen Huberts verwenden, zumal die Passionszenen legen diese Annahme nahe. Gewiß rührt der „Augustinus“ für Bischof Chevrot von Tournai (Brüssel, 1445) von ihm her. Die zahlreichen Bildchen desselben sind in einer skizzenhaft flotten Manier ausgeführt, die zumal in photographischer Wiedergabe sehr bestechend wirkt, da nach dem Vorbild der Kalenderbilder und Fußleisten in dem Turin-Mailänder Gebetbuche der Horizont dicht über den unteren Bildrand gelegt ist, so daß die Miniaturen eine räumliche Tiefe zu besitzen scheinen, die ihnen in Wirklichkeit gar nicht eignet. Mit den prächtig und subtil durchgeführten Eyckschen Vollbildern hingegen wetteifert das in Deckfarben bestechend ausgeführte, häufig abgebildete Titelbild des „Augustinus“. Aber auch hier bedient sich der Maler einer Eyckschen Vorlage in der Kirche im Hintergrunde und er verharrt mit gutem Grunde bei einem winzigen Maßstab seiner Figuren. Kompositionell ist das Titelbild von dem älteren Brüsseler Augustinus 9005/6 abhängig, das dem Maler vermutlich vorlag und von ihm in die moderne Eycksche Sprache übertragen wurde.

Daß er in Tournai oder im östlichen Flandern (Gent?) tätig war, beweist die Zusammenarbeit mit dem Privilegienmeister in dem Augustinus von 1445. Ein zweites Mal scheint sich ein solches Zusammenarbeiten in einem Gebetbuche in Gotha zu wiederholen. Auch Brügge 323 dürfte noch allerhand Aufschlüsse über den nicht unwichtigen Maler bergen, in dessen Atelier unzweifelhaft Eycksche Traditionen im selben Maße wie bei Petrus Cristus fortleben, ja vielleicht noch stärker.

Brügge
1445 *(?) 323.*
Brüssel
1445 *9015.*
Gotha
(?) 137.

Mailand
Eyck-Gebetbuch.
Turin
Eyck-Gebetbuch.

ROGIER VAN DER WEYDEN

Um 1400—1464, tätig in Brüssel.

Seit Waagen ist immer wieder, wie es scheint mit vollem Recht, auf die Titelminiatur des ersten Bandes der Chronik von Hennegau als mutmaßliche Buchmalerei Rogiers hingewiesen worden. In der Tat steht das Blatt völlig vereinzelt inmitten des zeitgenössischen Schaffens und übertrifft alle anderen Titelblätter ähnlicher Art, die allesamt von diesem abhängig zu sein scheinen, durch die adlige und bei aller Schlichtheit äußerst eindringliche Charakteristik der Dargestellten. Der burgundische Hof ist kaum jemals noch so großartig und würdig wiedergegeben worden wie in diesem Bilde.

Die einzige mir außerdem bekannte Buchmalerei aus jener Zeit, die ebenfalls einem Tafelbilde mehr ähnelt als einer Buchmalerei, ist die Beweinung Christi im Berliner Kupferstichkabinett, eine sehr viel gröbere Arbeit, die sich wie das Titelblatt der Chronik von Hennegau eng an Rogiers Stil anschließt. Daß die ungewöhnlich große Miniatur eine Nachahmung aus der Zeit Rudolphs II. (um 1600) sei, wie behauptet worden ist, kann ich nicht sehen.



MEISTER DER GOLDRANKEN GEBETBÜCHER

Tätig in der 1. Hälfte des 15. Jahrh. — Taf. 5.

Ort und Zeit der Wirksamkeit dieses Meisters genauer festzustellen, dürfte sehr lohnend sein. Von der gefälligen Buntheit seiner Bilder geben Abbildungen keinen Begriff, da sie die Zeichnung, auf die der Maler wenig Sorgfalt verwendet, viel zu stark hervortreten lassen. In dem lockeren Auftrag der Farben, in dem andeutenden Charakter der Zeichnung wie in der ausgesprochen dekorativen Tendenz der Buchausschmückung überhaupt leben von altersher überlieferte Elemente der künstlerischen Übung fort, die nun freilich dem Geschmack der breiten Menge dienstbar gemacht sind. Die sehr bilderreichen Gebetbücher, die unten angeführt sind, geben wahrscheinlich nur einen Bruchteil dessen wieder, was wirklich erhalten ist. Die Bilder erscheinen recht eigentlich als die Repräsentanten der im Lande heimischen Volkskunst.

Durch viele äußerliche Merkmale sind die Bilder leicht erkennbar, doch ist den Gehilfen sehr viel Bewegungsfreiheit gelassen worden, wie der Stil auch Nachahmer gefunden hat, die infolge des werkstattmäßigen unpersönlichen Charakters der Malereien schwer zu trennen sein dürften (z. B. Berlin und Lüttich).

Die Gruppe umfaßt nur Gebetbücher und diese waren wohl ausnahmslos für den Handel bestimmt. In keinem sind Angaben über einen Besteller zu finden. Wohl in jedem ist zumindest ein Bild, in dem der Hintergrund eine goldene Ranke mit weinrotem Grunde ist. Sonstige Werkstattgepflogenheiten: Flotter, unvertriebener Vortrag, sicherer Gebrauch des Pinsels, nachlässige Figurenzeichnung in der — besonders in Deutschland häufig nachweisbaren — Manier der Tafelbilder vor und nach 1400, vor dem Eindringen des Realismus. Mund und Nase werden durch kurze, locker aufgesetzte Striche angedeutet, die Hügel sind in der Art der bekannten giottesken Treppenfelsen mit Bäumen darauf gegeben, die in Gruppen von mehreren (mit gemeinsamer Krone) beisammenstehen. Das Haar häufig in hellgelben Strähnen auf brauner Untermalung. Der Buchschmuck ist durchweg sehr reich. Außer mehreren Vollbildern, die in der Regel vorkommen, werden nicht selten figürliche Darstellungen auch in den Initialen und in dem ornamentalen Rahmen angebracht. Selten sind in ein und demselben Gebetbuch zwei Hände bemerkbar, auch ist die Ausführung insofern immer einheitlich, als die sorgfältig geschmückten, also die teuren, von Anfang bis zu Ende die gleiche Sorgfalt veraten, während die billigen durchweg derb und flüchtig sind.

Außer dem Umstande, daß die Gruppe nach unserer bisherigen Kenntnis der holländischen Buchmalerei nichts mit deren Erzeugnissen gemeinsam hat, ist kein Beweis vorhanden, daß sie im südniederländischen Gebiet entstanden ist. Für diese Gegend sprechen eine Reihe indirekter Zeugnisse. Der Stil ist unleugbar stark von französischen (Pariser) Gebetbüchern abhängig. Farbe und Zeichnung der Ranken, die breite Leiste, die sich zuweilen zwischen Satzspiegel und Rahmen findet, sind provinzielle Umbildungen der französischen Gebetbuchdekoration, wie sie spätestens seit dem 2. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts üblich war. Es ist der typische Rahmen mit gotischer Ranke und (spärlich eingestreuten) Blumen, der in Frankreich und in den Südniederlanden bis zum letzten Viertel des 15. Jahrhunderts verwendet wurde. Die leuchtend blau-rote Färbung der Ranken (z. B. Haag A A 124) erinnert noch an die früheste Zeit ihrer Verwendung. In einem Falle

(München, J. Rosenthal) bedient sich der Meister noch der Dornblattranke. Der Text der Gebete ist bald französisch, bald flämisch-holländisch. — Nicht außer acht darf bleiben, daß das Gebetbuch der Maria von Geldern von 1415 (Berlin, Staatsbibl.), das am Niederrhein, an der holländisch-deutschen Grenze entstanden ist, eine Reihe nahverwandter Blätter enthält. Sie gehören zwar nicht zum Kern der Handschrift, müssen aber ungefähr gleichzeitig mit dem Rest entstanden sein, weil unter ihnen auch der Kalender ist (insgesamt Anfang und Ende der Handschrift fol. 1—18^{v} bzw. fol. 421^{v} ff.). Da es sich bei dieser Ergänzung wie bei den Werken des Goldranken Gebetbuchmeisters — im Gegensatz zu den hervorragend schönen Hauptstücken des Gebetbuches von 1415 — nicht um große Kunstwerke handelt, ist es das wahrscheinlichste, daß der Urheber des Gebetbuches von 1415 oder seine Bestellerin diese provinziellen Werke hinzu erworben hat. Es gab am Niederrhein solche Buchmalereien in großer Zahl.

Entscheidend für die Lokalisierung kann der Umstand werden, daß der Meister wiederholt in Verbindung mit Vrelant aufzutreten scheint (ehem. Baer-Frankfurt) und daß seine Miniaturen zu denen des Vrelant überleiten (Wien, Fideikommißbibliothek und Lüttich). Er wäre dann doch in Holland oder an der belgisch-holländischen Grenze zu suchen.

Die am besten durchgeführten Gebetbücher sind diejenigen in Mailand und Nürnberg. Besonders charakteristisch und reich geschmückt diejenigen im Haag (AA 124), in Brüssel und München.

Aschaffenburg.
Berlin, Staatl. Kunstbibliothek.
Berlin, Staatsbibliothek
1415 *(?) Gebetbuch d. Maria v. Geldern.*
Brüssel
9798.
Frankfurt, Baer (ehem.).
Haag
133 D 14.
133 D 15.
AA 124.
Haag, Mus. Meermann.
Leipzig, Börner (ehem.).
London, Vict. u. Alb.-Mus.
2 Gebetbücher.
Lüttich.
Madrid, Arch. Mus.
Mailand.
München
cod. germ. 83.
München, J. Rosenthal.
Nürnberg.
Sevilla
(?) Missale.
Sigmaringen.
Venedig, Museo Civico
2 Gebetbücher.
Wien, Fideikommißbibliothek
(?) Gebetbuch.

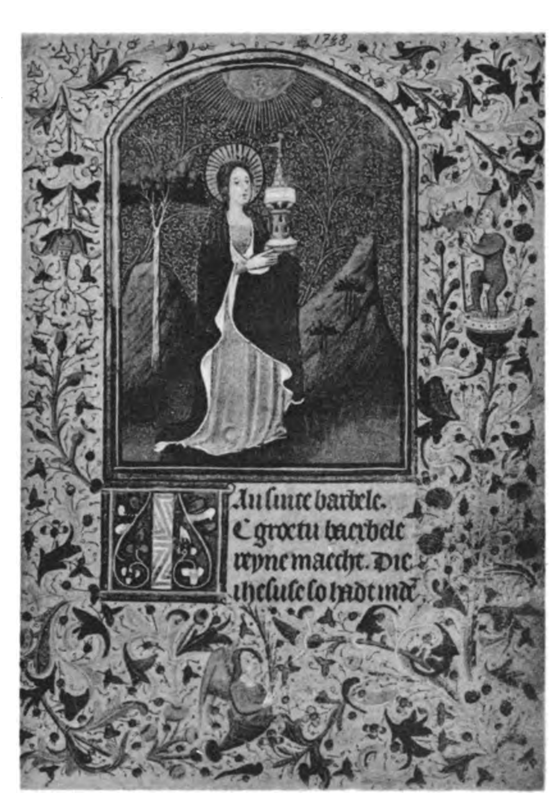
Anm. Außer diesen Werken gehören sicher in die Gruppe: Gebetbuch in Duodez, ehem. (1912) im Londoner Kunsthandel (de Voynich) und Gebetbuch (4^0) in wittelsbachischem Privatbesitz. Auch die folgenden mir aus Abb. bekannten Gebetbücher können in diese Gruppe ziemlich sicher eingereiht werden: Krakau, Czartoryski Mus. Nr. 2943 (Byvanck-Hoogewerff, noordnederl. Miniat., Taf. 75/76); Brügge, Musée de la poterie (Casier-Bergmans, l'art dans les Flandres, Bd. 2, Taf. 144); Aukt. Hoe, New York 11. 11. 1912, Nr. 2352.



Brüssel (9798)



Brüssel (9798)



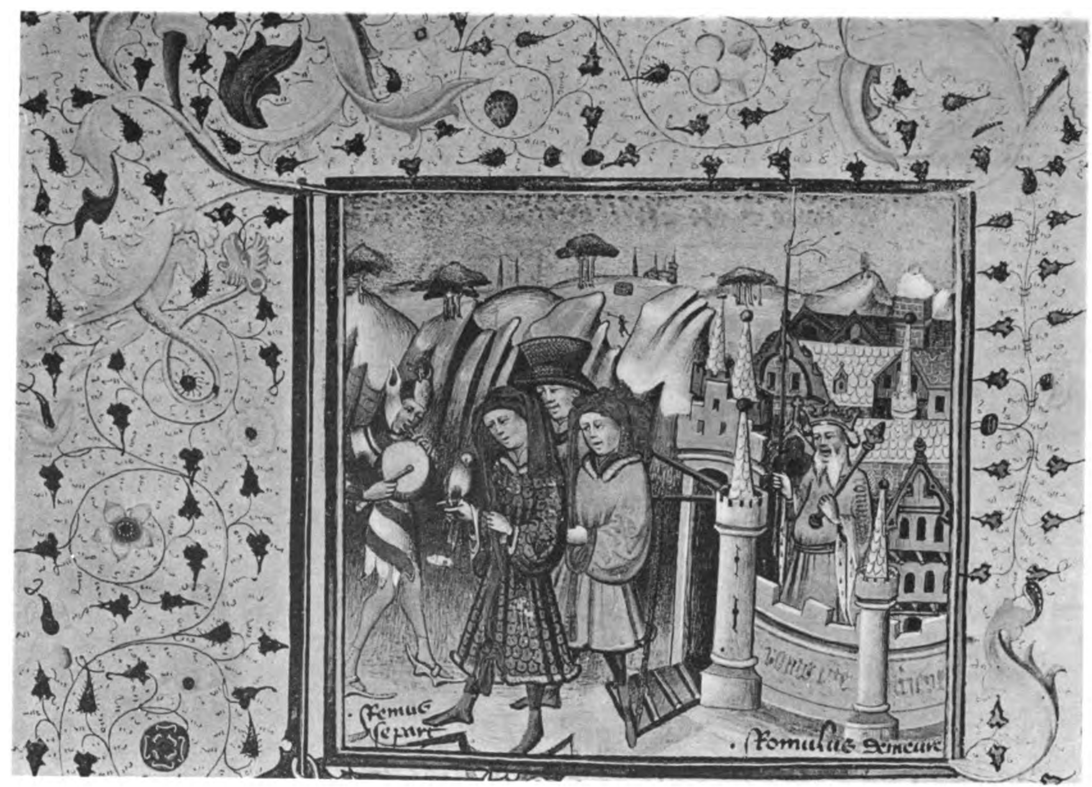
München (cod. germ. 81)



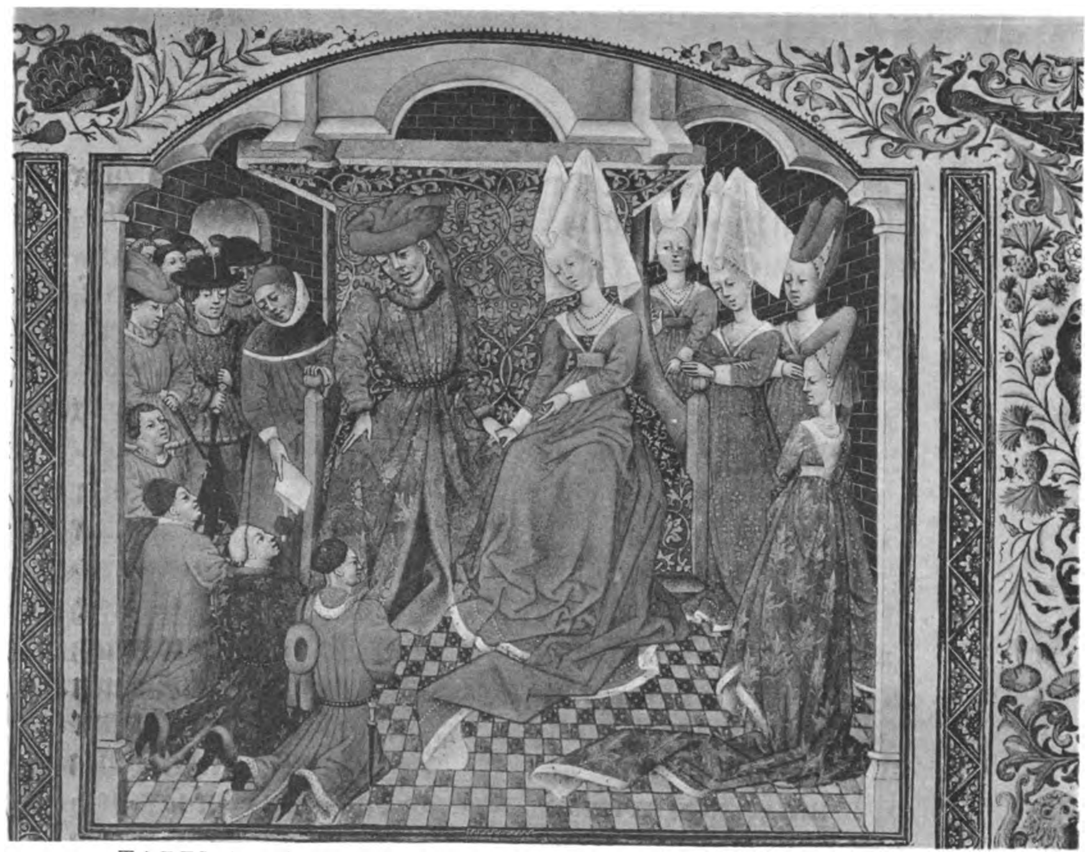
Lüttich (17)

TAFEL 5. — MEISTER DER GOLDRANKEN GEBETBÜCHER

Gebetbuchillustrationen



TAFEL 6. — MEISTER DES GUILLEBERT DE METS, Augustinus, Brüssel (9005/6)



TAFEL 6. — MEISTER DER PRIVILEGIEN VON FLANDERN
Statuten und Privilegien von Flandern und Gent
zwischen 1454 und 1467 für Philipp den Guten, Wien (2583)

DER MEISTER DES GUILLEBERT DE METS

(oder Meister mit den Silberhimmeln).

Tätig um 1410—40 im südlichen Flandern. — Taf. 6.

Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 306 (Winkler). — Annales de l'acad. d'archéol. de Bruxelles 1912, S. 333 (Fris). — Bull. soc. fr. 1911. I, S. 89 (Durrieu).

Eine Reihe von Anzeichen erlauben, seine Tätigkeit mit voller Sicherheit auf die Jahre zwischen 1410 und 1450 festzulegen. Es ist sogar sehr wahrscheinlich, daß er nicht lange vor 1420 und kaum später als 1440 gearbeitet hat. Die Kostüme, die der Künstler mit Vorliebe sehr mannigfaltig zeigt, sind immer diejenigen, die in der Regel in den Jahrzehnten zwischen 1420 und 1440 getragen wurden und die man auf den Bildern der van Eyck und des Meisters von Flémalle bemerkt. Unzweifelhaft waren Pariser Miniaturen in der Art derjenigen für den Maler vorbildlich, die den „Terenz der Herzöge" (Arsenalbibliothek) und mehrere andere Werke schmücken[1]). Dieses Atelier blühte in den Jahren vor und nach 1410. Außerdem wird der Stil des Guillebertmeisters in den 1450er Jahren von dem Meister der Privilegien von Flandern fortgesetzt, und zwar so treu, daß bei dem Gebetbuche in Kopenhagen nicht zu entscheiden ist, ob es von dem einen oder von dem anderen herrührt.

Durrieu verlegt — aus mir unbekannten Gründen — die Tätigkeit des Guillebertmeisters nach Gent. Auch aus dem hier vereinigten Material geht deutlich hervor, daß er trotz seiner Pariser Schulung ausschließlich im engsten Zusammenhang mit der südniederländischen Kunst zu denken ist, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß zur Einflußsphäre derselben auch das belgisch-französische Grenzgebiet zählt. Mehrere Hinweise auf diesen Landesteil sind noch vorhanden: Er setzt in dem Pariser Boccaccio die Arbeit des „Manselmeisters" fort und schmückt zweimal Handschriften aus, die der in Grammont, im östlichen Flandern, ansässige Guillebert de Mets geschrieben hat (Paris und Brüssel). Der „Augustinus" (Brüssel), wohl seine umfänglichste Arbeit, kommt aus Lille in die burgundische Bibliothek.

Daneben darf der italienische Einfluß nicht übersehen werden. Der Guillebertmeister gehört zu den wenigen niederländischen Buchmalern, die direkte Anregungen oberitalienischer Rankenzeichnung verarbeitet haben. Die breite, schwere Ranke, die seine Beteiligung an einer Handschrift so leicht verrät, ist, wie schon Labande[2]) beobachtete, die lombardische seit Beginn des 15. Jahrhunderts aufkommende Blattranke, umgebildet ins Schwere und Schwunglose. Vermutlich ist der Meister in Italien gewesen, denn auch die starke Verwendung von Grün bei den Fleischfarben kommt vor allem in Italien vor (Bologna).

Seine Tätigkeit für den Hof Philipps des Guten ist noch wenig klar. Sicher arbeitete er im Auftrage des Herzogs den Pariser Boccaccio fertig. Aber auch das Breviar Johanns ohne Furcht (London), aus dem mit seiner Hilfe zwei Breviare gemacht wurden, ist schwerlich damals außerhalb des burgundischen Hofes gewesen.

Im allgemeinen war der Guillebertmeister wohl ein unabhängig vom Hof arbeitender und von ihm wenig beschäftigter Inhaber einer Werkstatt, ähnlich wie der Gold-

---

[1]) Völlig klar wird dieser Zusammenhang nur an dem Boccaccio der Arsenalbibliothek, wo der Anonymus mit Pariser Künstlern zusammenarbeitete. Außerdem enthält das Rosenthalsche Gebetbuch viele Hinweise in dem Stil der Bilder.

[2]) Gazette des Beaux-Arts 1907, Bd. 37, S. 241 f.

ranken Gebetbuchmeister. In seinem Schaffen überwiegen Gebetbücher ohne Wappen und Bestellerinitialen weitaus, wie sie für den Handel in großer Zahl in Holland, Belgien und Frankreich damals hergestellt wurden. Wie bei den französischen Buchmalern seit den 1420er Jahren beeinträchtigt die Neigung zu prunkvoller Fülle des Bildschmuckes die Werke sehr. Er hat bei den Pariser Vorbildern die Pracht und den starken Anteil der Figurenbilder an den Handschriften bewundern gelernt und ahmt sie nach, ohne in der Figurenzeichnung geschult zu sein, so daß seine Arbeiten bäurisch und provinzlerisch anmuten. In den Einzelheiten bekundet sich jedoch ein sicheres Können von persönlichem Gepräge. Der Bekanntschaft mit italienischem Buchschmuck dankt er die breiten, plastischen Ranken, die sich mit schwerem Schwung über die Ränder rollen. Der heimischen Kunst entnimmt er die Anregung zu Drolerien, putzige Phantasiegeschöpfe jagen mit erstaunlicher Beweglichkeit durch das dichte Gewirr seiner Ranken. Der erwachende Wirklichkeitssinn bestätigt sich mit unverhohlenem Vergnügen in der Schilderung modischer Kostüme. Es gibt kaum aufschlußreichere Bilder für die Kenntnis der Trachten in den 1420er und 1430er Jahren als die seinen.

Aschaffenburg
Gebetbuch.
Bologna
Gebetbuch.
Brügge
Gebetbuch.
Brüssel
9005/6 (Augustinus).
9559/64 (Christ. v. Pisa).
10772 (Gebetbuch).
Kopenhagen
Gebetbuch.
Lille
„Diz morceaux".
London
Harley 2897 (Breviar Joh. ohne Furcht).
London, Quaritch (ehem.).
Gebetbuch.
München, J. Rosenthal
Gebetbuch.
New York, J. P. Morgan
Gebetbuch.
Paris, Bibl. Nat.
ms. fr. 12575 (Roman von Lusignan).
Paris, Bibl. de l'Arsenal
5070 (Boccaccio).
Rom
Gebetbuch.
Sevilla
Missale.
Villanow
Gebetbuch.

Im Handel (ehem. Voynich-London)
Kreuzig. Chr. usw.

MEISTER DER PRIVILEGIEN VON GENT

Tätig um 1440—1460. — Taf. 6.

Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 306 (Winkler).

Er war wahrscheinlich ein langjähriger Gehilfe des Guillebertmeisters, der nach dessen Ausscheiden die Werkstatt übernahm. Die Unterschiede von seinem Vorgänger sind im allgemeinen sehr deutlich. Sie lassen sich dadurch erklären, daß der jüngere Privilegienmeister gezwungen war, den Wettbewerb mit den fähigeren Hofminiaturisten wie dem Girartmeister, Tavernier und Marmion aufzunehmen. Sein Stil ist ebenso altertümlich wie der des Guillebertmeisters, ist nur stärker mit realistischen Einzelheiten verbrämt — besonders in der Durchsetzung des Rankenwerks mit natürlichen Blumen, in der wirklichkeitstreuen Nachahmung von kostbaren, klobig gefaßten Edelsteinen, von Brokaten u. a. m. — die sich bei der ungefügen Zeichnung des Künstlers sehr sonderbar ausnehmen. Er stand in unmittelbaren Beziehungen zum burgundischen Hofe. Drei Handschriften (Brüssel [9043], Paris und Wien) sind für Philipp den Guten gearbeitet. In der Brüsseler Handschrift schließt er sich insofern der üblichen Ausstattung von Prunkhandschriften Philipps an, die damals aufkam, daß er am Anfang ein Widmungsblatt bringt. Wie auch sonst zeigt dieses den Herzog, der im Beisein seines Gefolges das fertige Werk in Empfang nimmt — ein großes Bild, das wohl nach der Schablone eines Hofbeamten des Herzogs ausgeführt werden mußte.

Den Zusammenhang mit der Werkstatt des Guillebertmeisters verdeutlichen mehrere Gebetbücher. Bei ihnen muß es offen bleiben, welchem von beiden Malern sie zugehören (Kopenhagen, Lille, Villanow). Außer durch die obengenannten Äußerlichkeiten (vermehrte realistische Einzelheiten) unterscheidet sich der Privilegienmeister durch die typische Zeichnung der Bäume und Gräser und durch eine eigentümliche Farbengebung, in der Blau und Grün in dunklen Tönen ständig wiederkehren.

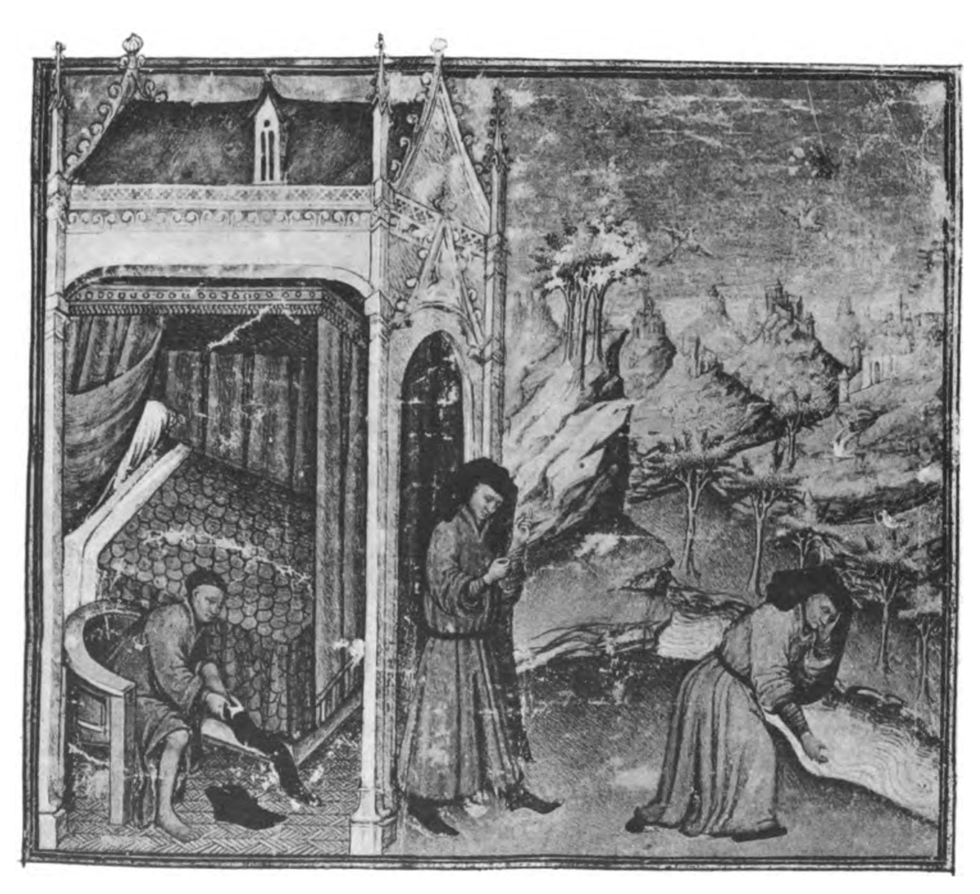
Einen Hinweis auf den Sitz seiner Werkstatt enthält vielleicht das Graduale der Abtei St. Bavo in Gent von 1469 (Casier-Bergmans, l'art ancien dans les Flandres Bd. 2, Taf. 141). Die Zusammenhänge zwischen den Bildern des Privilegienmeisters und den Cäsar Teppichen in Bern, auf die B. Kurth (östr. Jahrb. Bd. 34, S. 90) die Aufmerksamkeit gelenkt hat, sind ebenfalls nicht von der Hand zu weisen. Die Wirkereien sind nach B. Kurth in Tournai entstanden.

Brüssel
von 1445 *9016 (Augustinus 2. Bd.).*
von 1451 *9043 (Gilles de Rome).*
Chantilly
von 1459 *(?) 368 (Traktate).*
Gotha
137 (Gebetbuch).
Lüttich, Musée d'Ansembourg
Hl. Martin.

Paris
ms. fr. 6185 (Valerius Maximus) vor 1467
Wien
2583 (Privilegien von Gent und nach 1454 Flandern).

Im Handel (ehem. Voynich-London)
Gebetbuch.





TAFEL 7. — MEISTER DES ROSENROMANS

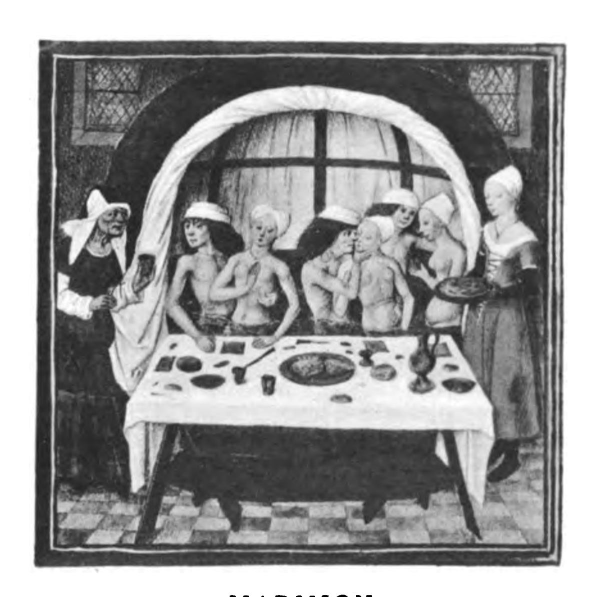
Roman de la Rose
Wien (2568)

MEISTER DES ROSENROMANS

Tätig um 1420—1430. — Taf. 7.

Daß dieser Meister Flame oder Nordfranzose war, geht bisher ausschließlich aus den Kostümen hervor. Die Tracht ist auf sehr frühen altniederländischen Bildern, z. B. beim Stifter des Mérodealtars, so nahe verwandt, daß man an einen lokalen Zusammenhang glauben möchte. Mit Sicherheit kann dem Meister des Wiener Rosenromans nur die Miniatur in der Handschrift der Bibliothek Ste Geneviève in Paris zugeschrieben werden. Die Handschrift der Arsenalbibliothek kenne ich nur aus Abbildungen in der Dissertation von A. Kuhn, Die Illustration des Rosenromans (Freiburg 1911). Sie kommt sehr ernsthaft als sein Werk in Betracht.

Wien
2568 Rosenroman.
Paris, Arsenalbibliothek
3339 Rosenroman.
Paris, Bibl. Ste Geneviève
Hist. des B. du Guesclin.



MARMION
Valerius Maximus, Jena
(zu S. 37)

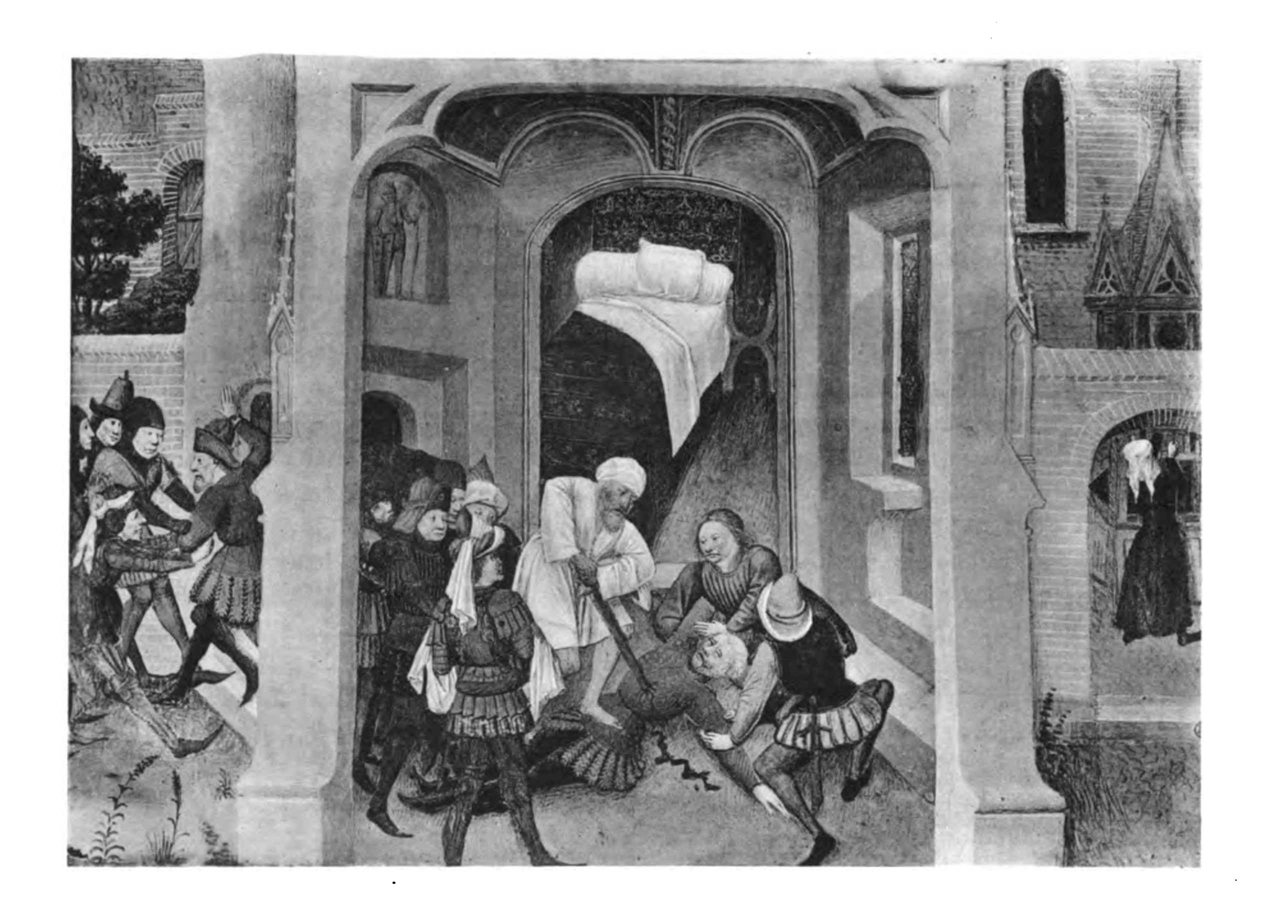


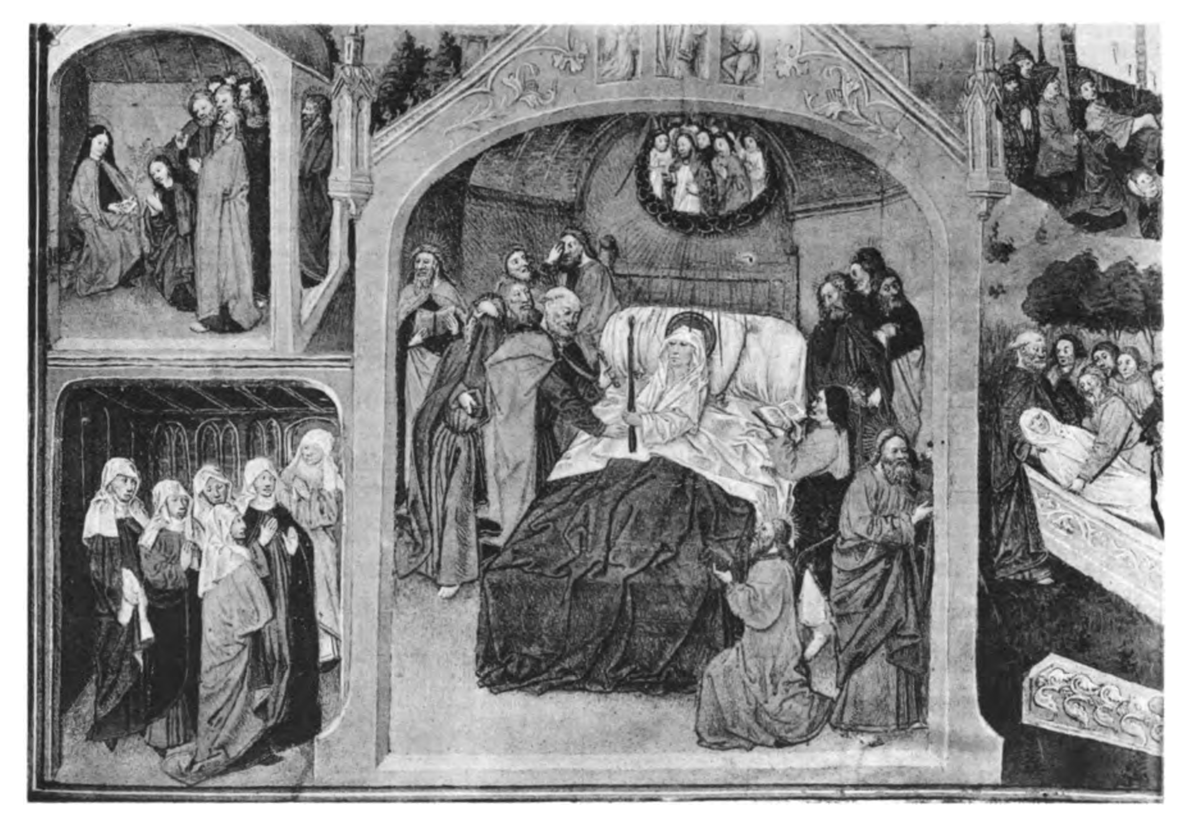


TAFEL 8. — MEISTER DES MANSEL

Fleur des histoires des J. Mansel

Brüssel (9231, fol. 13v u. 67v)





TAFEL 9. — MEISTER DES MANSEL

Fleur des histoires des J. Mansel (Ausschnitte)

Brüssel (9231 fol. 137 u. 236)

MEISTER DES MANSEL

Tätig um 1420—1440 an der belgisch-französischen Grenze. — Taf. 8 u. 9.

Vgl. die zahlreichen Abb. nach Werken des Meisters in P. Clemen, Belg. Kunstdenkmäler Bd. I, Taf. 31—33 u. Abb. 276 (dort auch eine eingehende Würdigung des Künstlers, die hier zusammengefaßt ist).

Wohl ein etwas jüngerer Zeitgenosse des Guillebertmeisters. Er war gleichzeitig mit ihm am Boccaccio in Paris tätig und hat wie dieser seine wichtigsten Anregungen in Paris empfangen. Wenn man nach der geringen Zahl bisher nachgewiesener, überreich mit Bildern geschmückter Werke urteilen darf, die unvollendet geblieben oder in Gemeinschaft mit anderen ausgeführt worden sind, ist der Künstler früh gestorben oder er hat sich einer anderen Tätigkeit zugewandt. Dafür spricht auch, daß Marmion den Stil des Manselmeisters weiterentwickelt, und zwar, wie es scheint, indem er sich an dem vom Manselmeister unvollendet gelassenen Brüsseler Mansel fortbildet. Künstler wie der Manselmeister und Handschriften wie die Manselchronik waren in den 1430er und 1440er Jahren noch vereinzelte Erscheinungen. Das Vorbild solcher Persönlichkeiten und solcher Kunstwerke wirkte eben stärker als die Anregungen einer Schule, wie etwa die des Girartmeisters, durch die Marmion vielleicht auch gegangen ist.

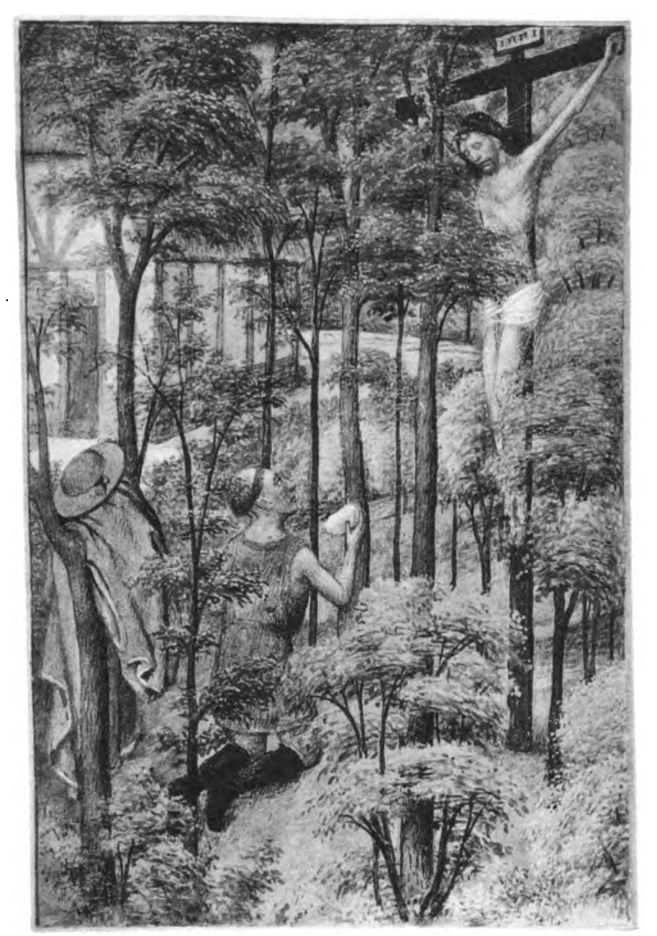
Während der Guillebertmeister an den „Terenz der Herzöge" und an andere Werke dieser Gruppe anknüpft — die Figurenmalerei beherrscht dort in einem Maße das Bild, wie kaum noch in einer anderen Werkstatt —, setzt der Manselmeister die Architekturmalerei fort, wie sie nur wenig früher, vielleicht sogar gleichzeitig (seit den 1420er Jahren), der Meister des Herzogs von Bedford in Paris ausgebildet hatte. Wie dieser baut er gern ein vorn offenes Gehäuse mit einem Hauptraum in der Mitte und mehreren Nebenräumen, das den größten Teil der Bildes deckt und die Figuren aufnimmt.

Alles, was über den Umkreis bekannt geworden ist, in dem der Manselmeister arbeitete, weist auf das belgisch-französische Grenzgebiet als Ort seiner Tätigkeit hin. Die Zusammenarbeit mit dem Guillebertmeister, die Nachfolge S. Marmions, die Tätigkeit für den in Hesdin (Artois) seit 1435/36 nachweisbaren Jean Mansel. Hinzu kommt die ziemlich weitgehende Verwandtschaft seiner Werke mit den Bildern des J. Daret von 1433/34. Nicht nur ähneln sich die Typen und die Baulichkeiten, letztere sogar in ihrem ornamentalen Schmuck, sondern beide Maler bekunden in dem, was sie interessiert und was sie gleichgültig läßt, eine solche innere Verwandtschaft, daß man zumindest eine gemeinsame Schulung oder die Tätigkeit am selben Ort, in derselben Gegend vermuten möchte. Die Art, wie sie den orientalischen Charakter durch Kostüme uud Bauten auszudrücken suchen, wie sie den Horizont bis dicht an den oberen Bildrand rücken, wie sie das Bild mit Juwelen, Silber und Gold überladen, ist außerordentlich bezeichnend. Und ebenso, daß sie beide von abgewogenen, durch sich selbst wirkenden Kompositionen der Figuren nichts wissen wollen.

Brüssel
9231/32 (Mansel).
London, Thompson (ehem.)
(?) Boethius.

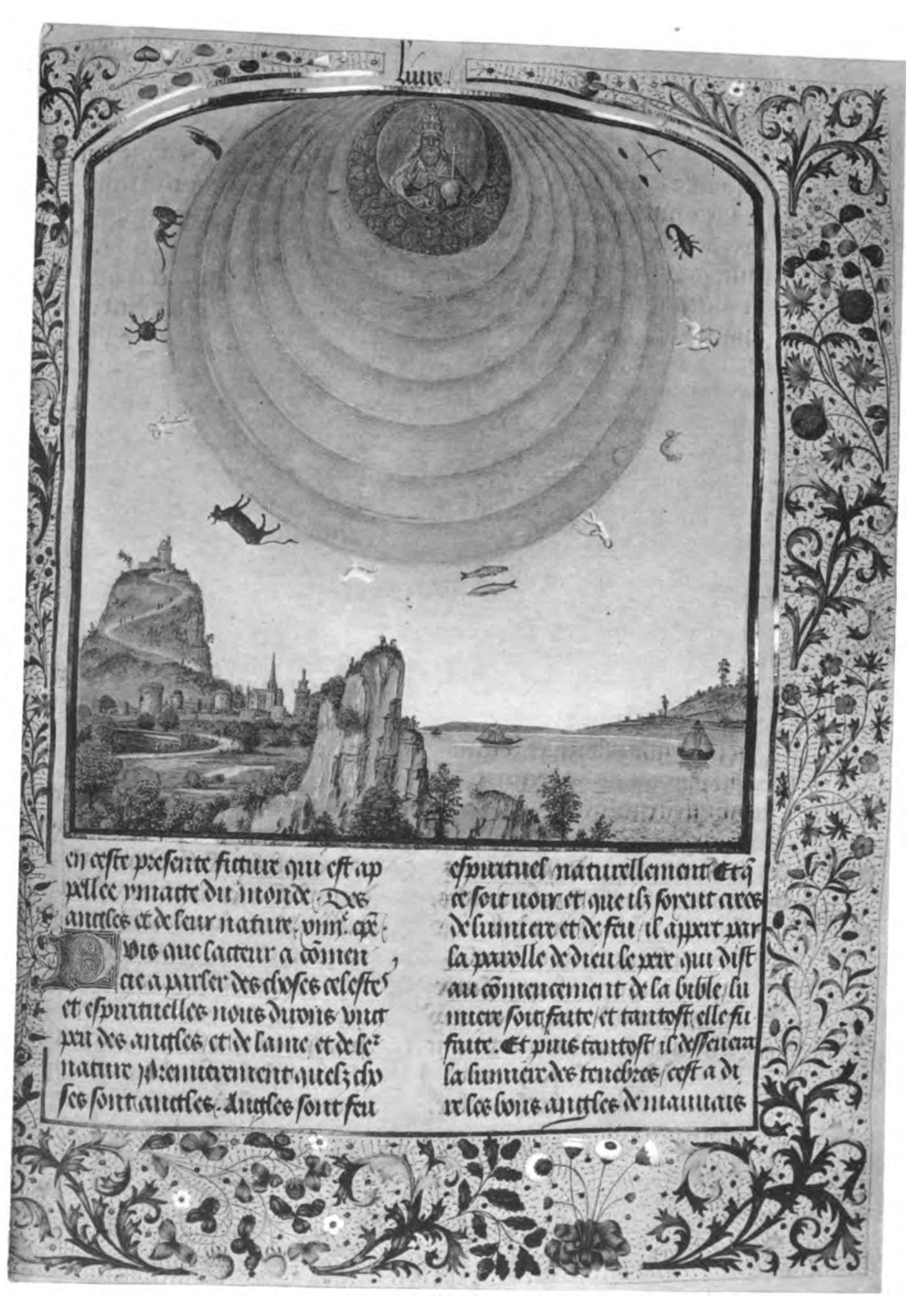
Paris, Arsenalbibliothek
5070 (Boccaccio).







TAFEL 10. — MARMION
Gebetbuch der ehemal. Samml. Huth
London, Brit. Mus. (add. ms. 38126)



TAFEL 11. — MARMION
Livre des 7 ages du monde
Brüssel (9047)

SIMON MARMION

Geb. um 1420/25 in Amiens, seit 1458 in Valenciennes tätig nachweisbar, wo er 1489 stirbt. In den Jahren vor und nach 1450 wird er häufig in Amiens genannt, zuletzt 1454. Im selben Jahre war er in Lille beim Fasanenfest tätig und vielleicht damals auch schon in Valenciennes, das von 1458 ab sein dauernder Wohnsitz gewesen ist. — Taf. 10 u. 11, Abb. S. 33.

Revue archéol. Bd. 9, 1907 (Hénault, Lebensgeschichte der Familie Marmion); Monuments et mémoires (fondat. Piot) Bd. 11, 1904 und Gazette des Beaux-Arts 1903 (Reinach über die Petersb. Miniat.); Pr. Jahrb. 1913 und Belg. Kstdenkm., hgg. von P. Clemen, Bd. 1 (Winkler über M.s Tätigkeit als Miniaturmaler); Jahrb. f. Kstwiss., hgg. von E. Gall, 1923 (Friedländer über M. als Tafelmaler).

Marmions Werke sind indirekt dadurch festgestellt worden, daß zwei Gruppen von unzweifelhaft in sich und untereinander zusammengehörigen Tafelbildern und Buchmalereien nachgewiesen wurden, die in den 1450er und 1460er Jahren in Nordfrankreich entstanden und deren eine auf Valenciennes deutet. Die Tafelbilder gruppieren sich um den vom Abte Fillastre für St. Bertin in St. Omer gestifteten Bertin-Altar (Berlin und London, um 1454—1459) und eine aus St. Bertin stammende Kreuzigung (Philadelphia), die Buchmalereien um eine für denselben Bischof in denselben Jahren ausgeschmückte Handschrift in St. Petersburg. Von dem Bertinaltar ist überliefert, daß seine Bilder „in Valenciennes" gemalt wurden. Eine Reihe anderer Zeugnisse setzt außer Zweifel, daß in den beiden Gruppen Werke des sehr bekannten „prince d'enluminure", wie er zu seinen Lebzeiten genannt wurde, erhalten sind.

Im Gegensatz zu den anderen Buchmalern scheint er selten vom burgundischen Hofe beschäftigt worden zu sein. Mehrere der schönsten und umfangreichsten seiner Arbeiten, der Mansel in Brüssel und die Chronik in St. Petersburg, das Pontifikale von Sens und der Val. Maximus in Jena, sind ältere Handschriften, die er zu vollenden hatte. Nur die wenig umfangreichen Bände 9047 und 9510 (Brüssel) sind in seiner Zeit geschrieben. Neben diesen Werken stehen zahlreiche Gebetbücher und Einzelblätter, die, ohne daß ein Besteller in Aussicht war, für den Handel angefertigt wurden. Vermutlich sind besonders von diesen Arbeiten außerordentlich viele verlorengegangen. Die bisher nachweisbaren 9 reich illustrierten Gebetbücher und die ebenso häufigen Einzelblätter (teilweise in Gebetbücher eingefügt) lassen auf eine sehr rege Tätigkeit schließen.

Die Frage nach der Herkunft Marmions ist deshalb nicht eindeutig zu beantworten, weil der Künstler neben der nordfranzösischen Kunst auch der Werkstatt des Girartmeisters verbunden erscheint. Im allgemeinen setzt er in der Vorliebe für Gliederung der Bilder durch Architekturen, in der Verweltlichung der religiösen Vorwürfe, in dem bunten Funkeln der um ihrer selbst willen zum Leuchten gebrachten Farben Eigentümlichkeiten der französischen und besonders Pariser Schule vom Anfang des Jahrhunderts fort, die schon im ersten Drittel des Jahrhunderts von den Meistern von Flémalle und des Mansel angenommen worden waren. Die reichen landschaftlichen Gründe, derentwegen Marmion so berühmt war, kehren aber sehr ähnlich in einigen Werken des Girartmeisters wieder, so im Girart selbst, und einige Bilder dieser Handschrift enthalten Figuren, die denen Marmions sehr nahe kommen. Die Analogien vermehren sich, wenn man die Reinach'sche Ausgabe der Petersburger Chronik von Marmion mit dem Girart vergleicht. Da der anonyme Maler einige Jahre früher als Marmion tätig gewesen zu sein scheint, ist nicht unwahrscheinlich, daß Marmion durch dessen Atelier — gewiß eins, das vorwiegend für den

burgundischen Hof tätig war — gegangen ist. Um Genaueres festzustellen, bedarf es vor allem einer eindringlicheren Untersuchung der Werkstätten des Girart- und des Manselmeisters und des Verhältnisses beider zueinander.

Von Marmions künstlerischer Bedeutung eine Vorstellung zu vermitteln, erscheint fast aussichtslos, da er wie kaum noch ein Künstler seiner Zeit vor allem Kolorist ist. Wie er — echt pariserisch — die Farbe zum Strahlen bringt und doch dem realistischen Empfinden der neuen Zeit Rechnung trägt, gehört zum Erstaunlichsten in der altniederländischen Kunst. Die eigenhändigen Bilder am Schlusse des 2. Bandes des Mansel — es sind leider nicht viele —, z. B. die vier sitzenden Frauen unter einer Galerie von Fenstern, wo das gedämpfte Licht eines nur indirekt beleuchteten Raumes mit genialer Sicherheit dargestellt ist, sind von bezwingender Schönheit. Von der Beweglichkeit seiner Phantasie vermögen die zierlich gegliederten umfangreichen Bauwerke, die trotz vieler Überschneidungen und Durchblicke in klarer Anordnung hügelige Gegenden füllen, auch in einfarbiger Wiedergabe eine Vorstellung zu vermitteln. Und neben den paradiesisch üppigen biblischen Landschaften mit den Silberbändern der Flüsse hat er zuerst die menschenleere Nachtlandschaft, den weithin sich dehnenden Meeresspiegel und das mächtige Gewölbe des gestirnten Himmels gemalt.

Amiens, J. Masson
6 Blätter.
Berlin
Gebetbuch (Fragment).
Boulogne-sur-mer.
Brüssel
vor 1486 — *9047 (7 ages du monde).*
vor 1467 — *9215 (Pontif. von Sens).*
vor 1467 — *9231/32 (Mansel).*
nach 1447 u. vor 1486 — *9510 (Estrif de Fortune).*
Genf
ms. fr. 85 (Hist. d. Croisades).
Jena
Valerius Maximus.
London, Brit. Mus.
add. ms. 38 126 (Gebetb. d. Samml. Huth).

London, Thompson (ehem.)
45 (Boethius).
Löwen
Gebetbuch.
München
ms. lat. 23240 (Gebetbuch).
Nr. 3505 (Gebetb. a. d. Nat.-Mus).
Neapel
„Flora"-Gebetbuch.
Paris, Arsenalbibl.
(?) 5087 Mansel. — *um 1454/60*
Paris, Versteig. Aynard
Gebetbuch.
Philadelphia, Johnson
Pietà.
St. Petersburg
Grandes Chroniques. — *1449/60*
Turin
Missale.

Anm. Vgl. auch Oxford.

MEISTER DES GIRART DE ROUSSILLON

(Jean Dreux ?)
Tätig um 1440—1460. — Taf. 12—26.
Östr. Jahrb., Bd. 20 (Schestag).

Die Hauptwerke dieses Künstlers sind schon seit längerer Zeit infolge ihrer prunkvollen Ausführung als zusammengehörig erkannt worden. Es sind die drei überaus reich mit Bildern geschmückten Foliohandschriften: Chronik von Jerusalem und Roman des Girart in Wien, der 1. Band der Chronik von Hennegau in Brüssel, allesamt wohl früher als die anderen uns überlieferten Werke für Philipp den Guten, vermutlich in den 1440er und im Beginn der 1450er Jahre angefertigt.

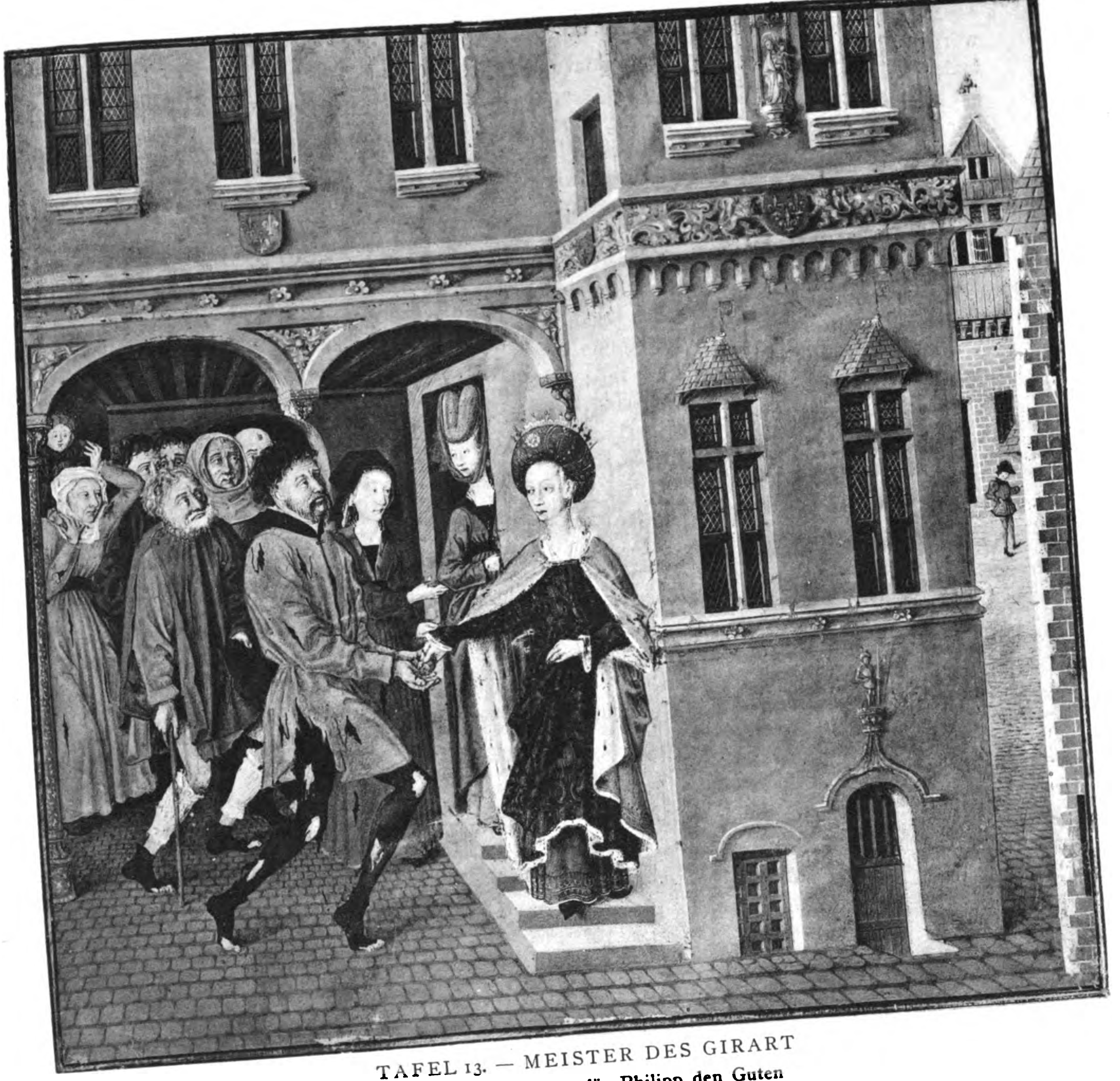
Der Meister ist ein vorzüglicher Dekorator, der zumal in der Chronik von Jerusalem Wunderwerke phantasievoller Ornamentik geschaffen hat. Die dicken Bände der Hennegauchronik und des Girart gestatteten nicht, in ähnlicher Weise die Handschrift zu einer einzigartigen Kostbarkeit zu gestalten. Als Kolorist bleibt er in ihnen auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit. Nur die besten Werke der Marmion, Mazerolles und wenige andere besitzen noch den juwelenhaften Glanz, die Leuchtkraft der Einzelfarbe wie die Bilder des Girart, deren Wirkung wohl kaum von der ursprünglichen verschieden ist. Der Girartmeister führt in die Buchmalerei die paradiesischen Landschaften mit zierlichen Gebäuden und turmreichen Städten, mit Flüssen, Hügeln und dichtem Buschwerk ein, das in zartem Blaugrün leuchtet. Die kostbare und elegante, eng anschließende Tracht der Hofgesellschaft gibt er mit Vorliebe wieder. Als Bildnismaler mußte er Rogier van der Weyden nachstehen, der wohl das Widmungsbild der Chronik von Hennegau in Auftrag bekam. Immerhin ist er auch ein vorzüglicher Porträtist, wie das Widmungsbild des Girart erweist. Keiner der späteren Künstler, die das häufig nachgeahmte Schema benutzten, erreicht dieses Bild des Girartmeisters, der sich da, wo er das Vorbild der Chronik von Hennegau abzuändern hatte, wie in dem Bilde des knienden Verfassers oder Schreibers, ohne Mühe neben dem großen Tafelmaler zu behaupten vermag.

Es gibt wenige dringendere Aufgaben innerhalb der flämischen Buchmalerei als die genaue Untersuchung der Werke des Girartmeisters. Die unten angeführten Handschriften sind bis auf die kenntlich gemachten allesamt nach meinem Dafürhalten Werke aus demselben Atelier. Da aber schon zwei so eng zusammengehörige Handschriften wie Chronik von Jerusalem und Girart starke Stilschwankungen zeigen[1]), bedarf die Gruppe einer aufmerksamen Nachprüfung. Daß sie die enge Verwandtschaft der allermeisten Handschriften bestätigen wird, möchte ich nicht bezweifeln. Es ist aber sehr merkwürdig, daß alle in der Art der Chronik von Jerusalem gearbeitet zu sein scheinen, während der elegante Figurenzeichner, der so manches brillante Blatt des Girart — offensichtlich angeregt von Rogiers Kunst und aus seiner nächsten Nähe — z. B. das Verlobungsbild (Taf. 17) schuf, später

[1]) Schestag hat in seiner Veröffentlichung der Chronik von Jerusalem (Östr. Jahrb. Bd. 20) mit Recht auf verschiedene ausführende Hände hingewiesen. Seine Scheidung der Hände scheint mir im allgemeinen zutreffend zu sein. Wenn er jedoch aus diesen Beobachtungen zwei Werkstätten konstruiert, so scheint mir das ebenso vorschnell gehandelt, wie dort, wo Schestag die Urkunden auf Vrelant bezog. Das letztere hat sich inzwischen als Irrtum herausgestellt. Alles in allem ist der in der Chronik von Jerusalem sich bekundende Stil derjenige, der in allen anderen untengenannten Handschriften wiederkehrt.



TAFEL 12. — MEISTER DES GIRART
Widmungsbild des Girart de Roussillon, für Philipp den Guten
Wien (2549)



TAFEL 13. — MEISTER DES GIRART
Girart de Roussillon, für Philipp den Guten
Wien (2549)

nicht mehr vorzukommen scheint. Sollte Rogier bei diesen Bildern seine Hand im Spiele haben?

Daß Marmion und Mazerolles von dieser Werkstätte ausgehen oder stark beeinflußt worden sind, ist kaum zu bezweifeln. Marmion hält sich mehr an den eben genannten Figurenmaler des Girart, Mazerolles an den gesamten Dekorations- und Figurenstil. Durrieu (m. f.) hat deshalb mehrere der unten aufgeführten Handschriften in Mazerolles' Bereich gerückt. Für mich bleiben die Unterschiede zwischen beiden überall deutlich bestehen, doch ist die Nachprüfung der gesamten Gruppe, wie gesagt, dringend erforderlich. Auch Hennecart lehnt sich unleugbar an den Girartmeister an, so daß auch zu ihm hinüber die Grenzen noch schärfer gezogen werden müssen.

Ist Jean Dreux der Girartmeister? Abgesehen davon, daß er der einzige in den Rechnungen erwähnte Buchmaler ist, auf den diese Gruppe von Werken mit einiger Wahrscheinlichkeit bezogen werden kann — seine Tätigkeit fällt annähernd mit der Entstehungszeit dieser Malereien zusammen — sind die folgenden Umstände zu berücksichtigen. Dieser zwischen 1440 und 1464 fast Jahr für Jahr in den Rechnungen des burgundischen Hofes erwähnte Buchmaler (tätig in Brügge und vielleicht später in Brüssel) ist wohl 1464 oder wenig später gestorben. Das Gebetbuch Karls des Kühnen (Wien 1857) trägt am Anfang Spuren von der Hand des Girartmeisters. Es handelt sich um den Teil, der zu den Blättern mit schwarzem Pergament gehört. Daß der Künstler seine Arbeit an einem so kostbaren Stück nicht fortsetzte, kann wohl nur so erklärt werden, daß er über der Arbeit gestorben war. Das paßt aber sehr gut zu Dreux, der vermutlich bald nach 1464 starb. Schon 1466 schenkten die Bürger von Brügge dieses Gebetbuch, das den unvollendeten Schmuck des Girartmeisters besaß, Karl dem Kühnen, der es weiterhin ausstatten ließ. Zu denken gibt außerdem, daß des Hofminiaturisten Hennecart einzige beglaubigte Arbeit in eben denselben Jahren — 1465 bis 1468 — entstand. Ist das nur ein Zufall oder erhielt er nicht vielmehr diesen höfischen Auftrag, weil der eigentliche Herr und Meister inzwischen gestorben war?

	Berlin, Bibl. d. Kunstgew.-Mus.
	Kreuzigung.
	Brüssel
um 1462	*9017 (Composit. de la Ste-Écriture).*
von 1446/49	*9242 (Chronik von Hennegau, I. Bd.).*
	(?) 9296 (livre des œuvres de miséricorde, für Marg. de York).
	10218/19 (Livre du roy Modus).
	Jena
	(?) Bibl. elect. 95 (Bible hist.).
	London, Thompson (ehem.)
	Boccaccio (für N. Rolin).

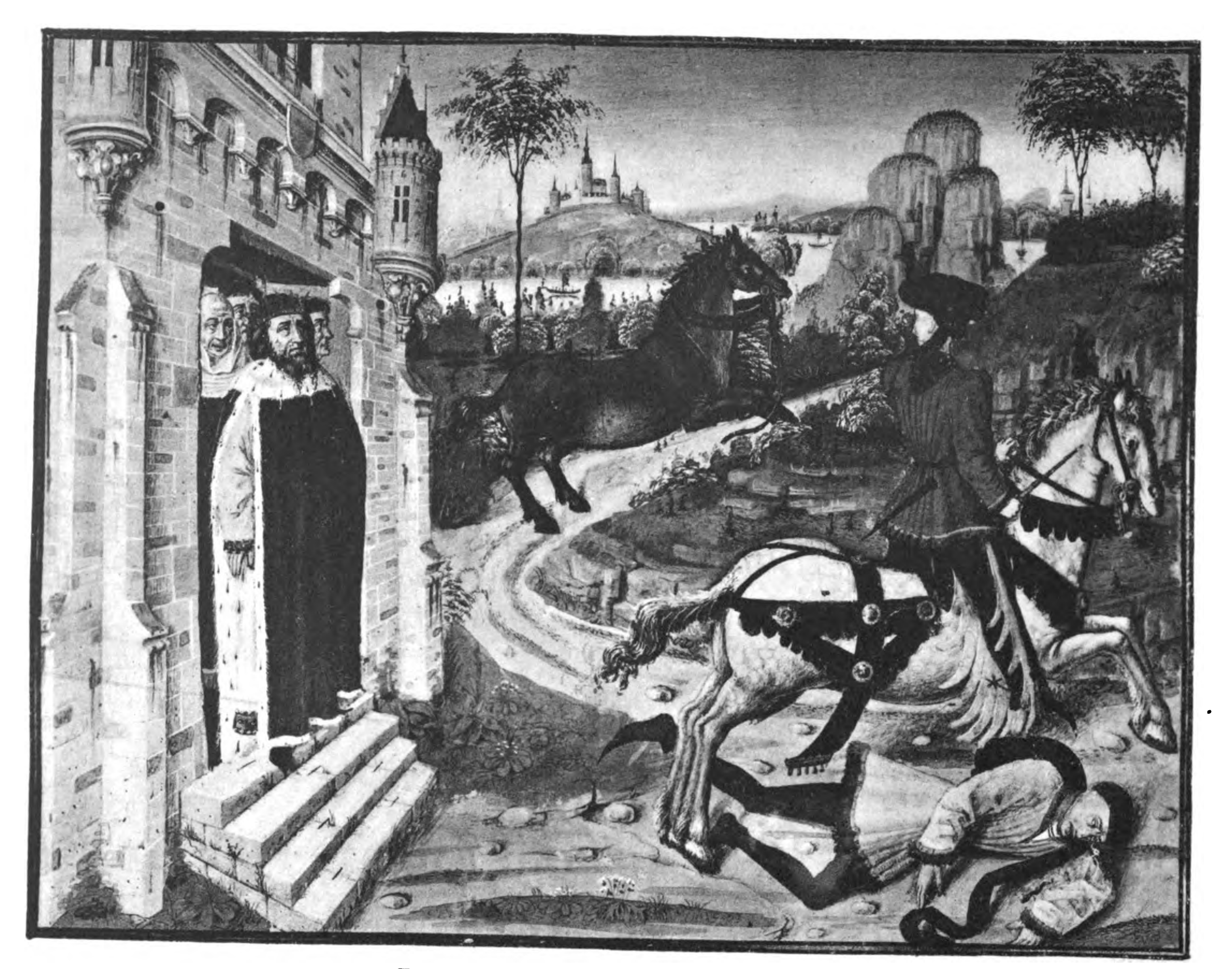
Madrid	
Miroir de l'humilité.	*1462*
Wien	
1857 (Gebetb. Karls des Kühnen; Anfang).	*vor 1466*
2533 (Chronik von Jerusalem).	*vor 1450*
2549 (Girart de Roussillon).	*von 1447*

Kunsthandel (ehem. Muller-Amsterdam).
Gebetbuch.





TAFEL 14. — MEISTER DES GIRART
Girart de Roussillon, für Philipp den Guten
Wien (2549)



TAFEL 15. — MEISTER DES GIRART
Girart de Roussillon, für Philipp den Guten
Wien (2549)

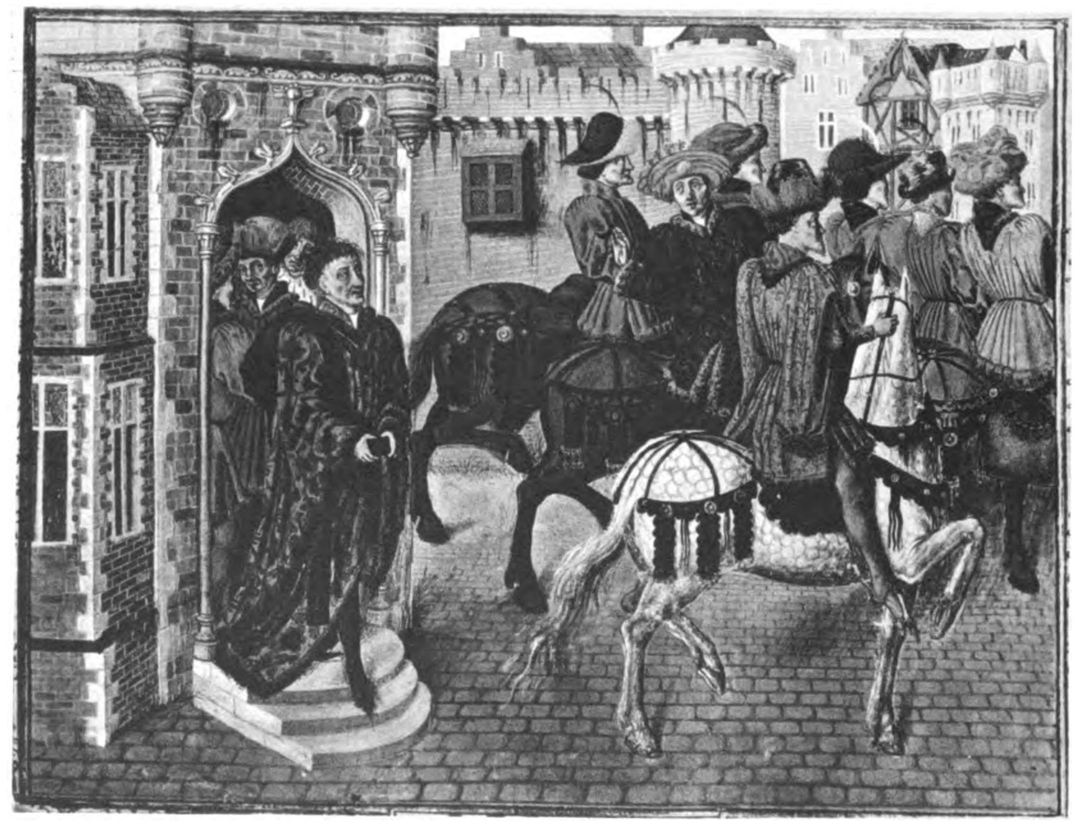


TAFEL 16. — MEISTER DES GIRART

Girart de Roussillon, für Philipp den Guten

Wien (2549)





TAFEL 17. — MEISTER DES GIRART
Girart de Roussillon, für Philipp den Guten
Wien (2549)



TAFEL 18. — MEISTER DES GIRART

Widmungsbild der „composition de la ste. écriture", 1462 für Philipp den Guten

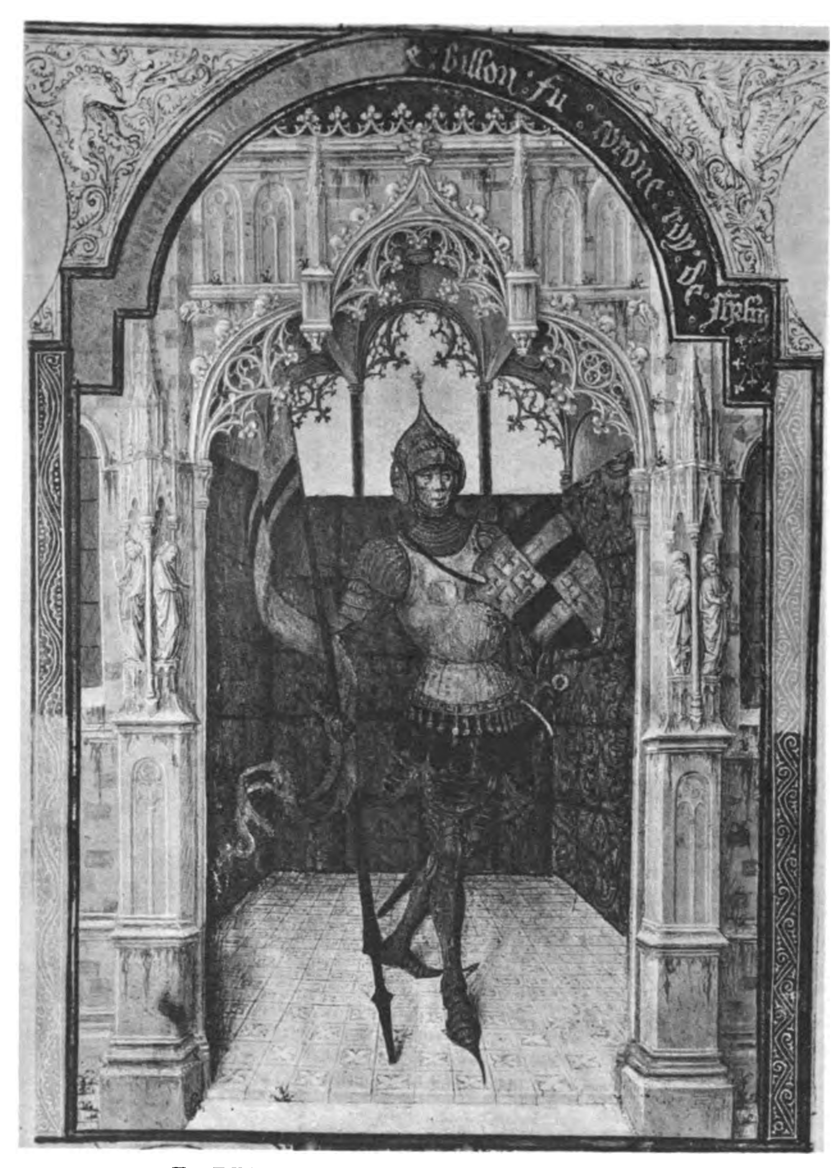
Brüssel (9017)



TAFEL 19. — MEISTER DES GIRART
Chronik von Jerusalem, für Philipp den Guten
Wien (2533)



TAFEL 20. — MEISTER DES GIRART
Chronik von Jerusalem (Ausschnitt)
Wien (2533)

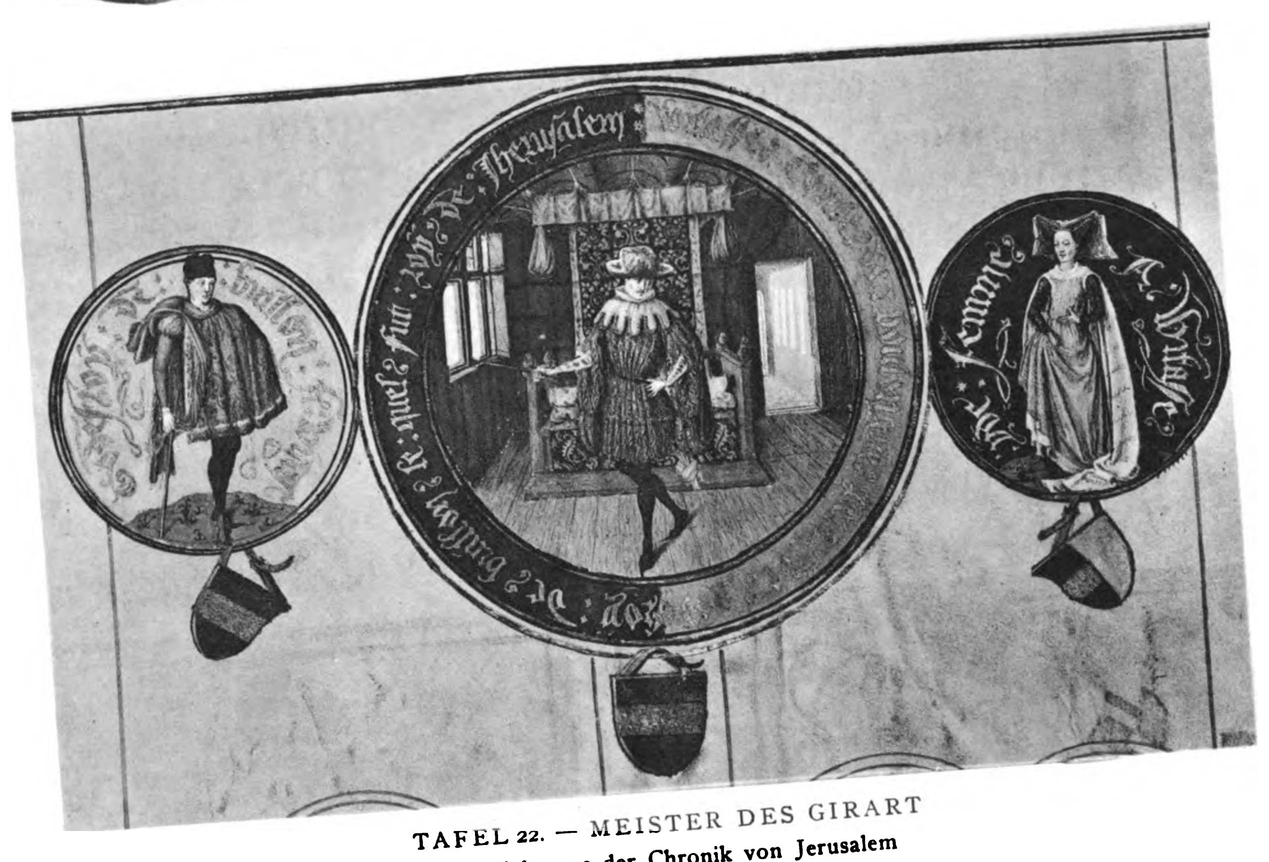


TAFEL 21. — MEISTER DES GIRART
Chronik von Jerusalem, für Philipp den Guten
Wien (2533)







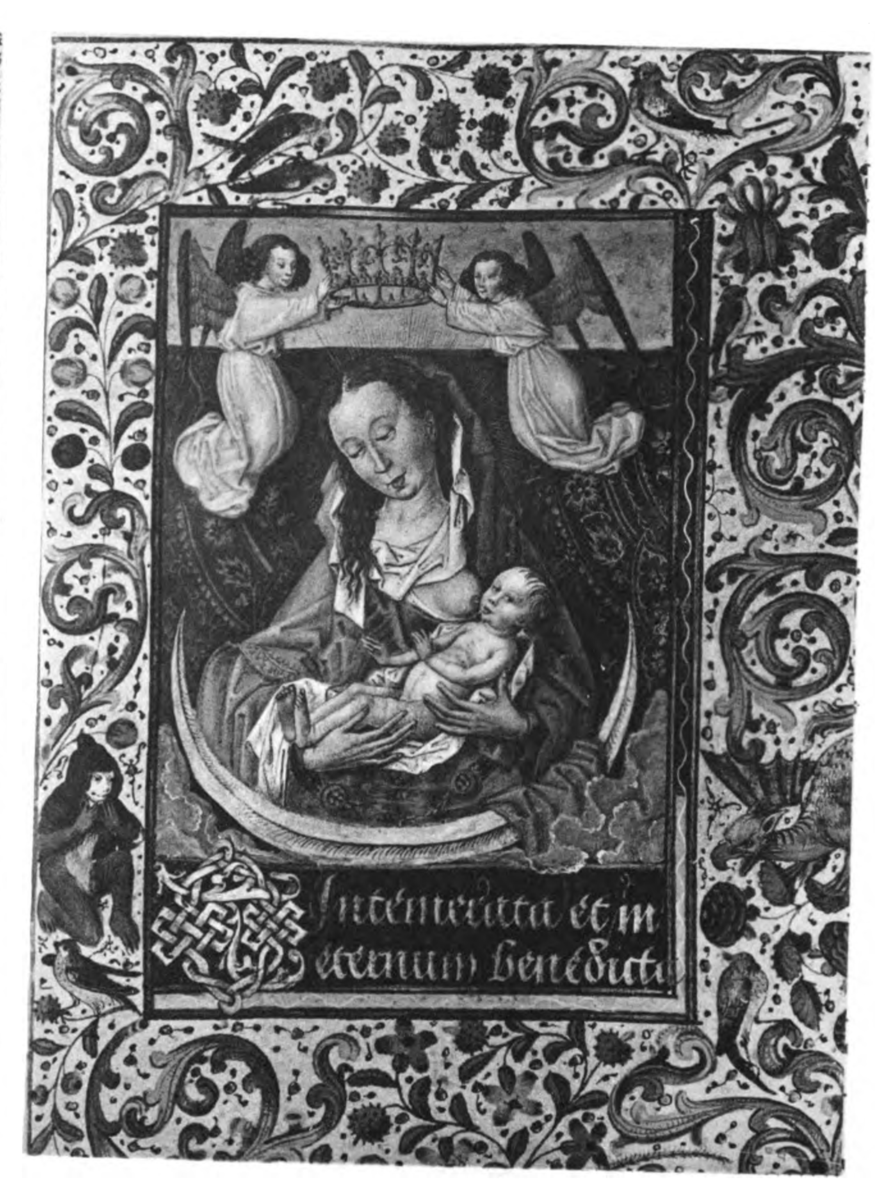


TAFEL 22. — MEISTER DES GIRART

Zierstücke aus der Chronik von Jerusalem für Philipp den Guten

Wien (2533)





TAFEL 23. — MEISTER DES GIRART
Gebetbuch Karls des Kühnen
Wien (1857, fol. 147, 24ᵛ)



Livre du roy Modus, Brüssel (10218/19)



Livre du roy Modus, Brüssel (10218/19)



Miroir de l'humilité, Madrid

TAFEL 24. — MEISTER DES GIRART





TAFEL 25. — MEISTER DES GIRART
Miroir de l'humilité, 1462 für Philippe de Croy
Madrid


Maria
unxit
pedes ihesu et
extersit capil
lis capitis sui
et domus im
pleta est ex o
dore unguenti. Vers. Dimissa sunt
ei pctā multa quia dilexit multū
Largire nobis. Oratio
clementissime pater qz
sicut beata maria magdalena
unigenitum tuum sup omnia
diligendo suorum optinuit veniam
peccatorum ita nobis apud mise
ricordiam tuā sempiternā im
petret beatitudinem. Per xpm

TAFEL 26. — MEISTER DES GIRART
(vom Meister der Maria von Burgund überarbeitet und ergänzt?)
Blatt aus der Folge der Gebete an Heilige im Gebetbuch Karls des Kühnen
Wien (1857)



TAFEL 27. — TAVERNIER
Titelblatt der „Conquêtes de Charlemagne“
Brüssel (9066)

JEAN LE TAVERNIER

Nach den Rechnungen des herzoglichen Hofes 1455 und 1460 in Audenarde ansässig, 1454 beim Fasanenfest in Lille tätig. Wohl identisch mit dem Buchmaler gleichen Namens, der 1434 in die Gilde in Tournai aufgenommen wird und 1440 dort einen Schüler annimmt. Der seit Mitte der 1450er Jahre in der Brügger Lukasgilde erwähnte Jean T., der ununterbrochen bis in die 1470er Jahre in Brügge ansässig gewesen sein dürfte, ist schwerlich mit dem J. T. in Audenarde identisch (vgl. van den Haute, la corporation des peintres de Brügge usw.). — Bull. soc. nat. des antiq. de France 1889, S. 162 (Durrieu). — Kämmerer, Ahnenreihen, S. 15. — Taf. 27—33.

Taverniers erhaltene Arbeiten, die in der Mehrzahl auf Bestellung des burgundischen Hofes gefertigt sind, gliedern sich in drei Gruppen: die sehr umfangreichen Bilderchroniken und Prunkhandschriften (Brüssel 9066/68, Haag, Oxford, Paris ms. fr. 9198), die von Mielot[1]) übersetzten oder verfaßten Traktate (Brüssel 9092, 9095, 9278, 11129; Paris, ms. fr. 9087), Gelegenheitsarbeiten. Fast alle Werke scheinen zwischen 1450 und 1460 von dem Künstler ausgeführt worden zu sein. Gleichsam eine Signatur des Künstlers ist das Bild eines Schreibers an einem Pult, inmitten von Büchern, die im Raume umherliegen. Es fehlt fast in keinem Bande.

Die Bilderchroniken und Prunkhandschriften enthalten ausschließlich Grisaillen, eine Technik, die der Künstler zu seiner Spezialität gemacht zu haben scheint. Die Mielot-Handschriften bringen Deckfarbenbilder, und zwar jeweils am Anfang mit großen Figuren, darauf mit winzig kleinen. In zwei Handschriften dieser Gruppe versucht sich T. in der Aquarelltechnik, offenbar weil sie auf Papier geschrieben sind (Brüssel 9095 und 9278/80).

Weder kann die Gruppe der Prunkhandschriften, deren Zusammengehörigkeit schon lange erkannt worden ist[2]), noch diejenige der Mielot-Handschriften aufgelöst werden. Abgesehen von der nahezu gleichzeitigen Entstehung aller Handschriften der letzteren Gruppe, dem ähnlichen Format, dem gleichen Autor, der gleichen oben charakterisierten Art der Ausschmückung mit groß- bzw. kleinfigurigen Bildern ist die Regel, daß ein Widmungsbild für Philipp den Guten den Band eröffnet, dem ein solches mit seiner Schreiberwerkstatt folgt. Diese Eigentümlichkeit kehrt auch in den Prunkhandschriften wieder.

T.s eigenwilliger Stil zeigt, soweit wir heute sehen, keine Entwicklung. Es ist deshalb auch schwer, ihn von anderen Werkstätten abzuleiten. Vielleicht wurde er in dem Atelier des Vollenders des Turin-Mailänder Gebetbuches ausgebildet. Nicht nur stehen seine kleinfigurigen Bilder denjenigen des Anonymus nahe (das Titelbild des Brüsseler Augustinus von 1445 für Bischof Chevrot von Tournai), sondern T. ist überhaupt einer der wenigen, die im Gefolge der van Eyck das Kleinfigurenbild pflegen, und er ist zeitlich und örtlich in die Nähe des Anonymus zu versetzen.

Als wichtigstes Vermächtnis der van Eyck sieht T. an, die Miniatur zu einem überzeugenden Raumabbild zu gestalten. Die Figuren sitzen bequemer als früher in ihm. Sie können sich in ihm bewegen, ohne sogleich oben oder an der Seite anzustoßen. Wenn solche Versuche auch deutlicher als bei den anderen zeitgenössischen Buchmalern sind, so ist sich der Maler doch schwerlich ihrer Bedeutsamkeit bewußt gewesen. Mit ihnen

---

[1]) 1448—1472 für den burgundischen Hof tätig nachweisbar.

[2]) Ausgangspunkt ist die beglaubigte Hs. der „conquêtes de Charlemagne" (Brüssel 9066/68) mit ihren zahlreichen Bildern.

kreuzen sich künstlerische Absichten, die unzweifelhaft durch den eleganten und zuweilen fast pretiösen Figurenstil des Meisters von Flémalle und des Rogier angeregt sind. Das kokette, geckenhafte Einherstolzieren der Männer auf dem bekannten Titelblatt der „conquêtes de Charlemagne" ist das bekannteste, aber keineswegs vereinzelte Beispiel. So wie hier wiegen sie sich immer in den Hüften, paradieren sie in ihren enganliegenden Kleidern, was ihnen eine elastische Beweglichkeit gibt, die in den folgenden Jahrzehnten so viele Nachahmer der Rogierschen Manier mit mehr oder weniger Glück anstreben. Die Ranke auf dunklem Grunde, mit der er oft den Hintergrund abschließt, scheint er aus den Gebetbüchern mit Goldranken entlehnt zu haben.

So vielfältig die Einflüsse bei Tavernier sind, so hat er es doch verstanden, seinen Arbeiten ein ganz persönliches Gepräge zu verleihen. Bei der riesigen Zahl von Aufträgen, die in kurzer Zeit auf ihn eindrangen, teilt er das Schicksal aller beliebten und überlasteten Illustratoren: häufig gleichgültig und routiniert zu wirken. Nimmt man sich aber die Mühe — die Arbeit wäre noch zu leisten —, seine besten Bilder zu sammeln, man würde erstaunt sein, welche Wunderwerke von sachlichem Realismus und zierlicher Erzählungskunst sein Werk birgt.

Brüssel
vor 1467 — *9026 (u. 9511) (Breviar Ph. d. G.).*
um 1460 — *9066/68, (Conquêtes de Charlemagne).*
1457 — *9092 (Traité ascétique).*
1455 — *9095 („Avis pour faire usw.").*
um 1449/50 — *9278/80 (Débat de l'honneur).*
1455 — *11 129 (Récueil ascétique).*
Haag
1455 (?) — *AA 271 (Gebetb. Phil. d. Guten).*
Lyon
(?) Missale von Autun.
Mondovi
Missale.

München, J. Rosenthal (ehem.)
Gebetbuch.
Oxford
Miracles de la vierge.
Paris
ms. fr. 6275 (Speculum hum. salv.). — *nach 1449*
ms. fr. 9087 (Brochard). — *um 1456/59*
ms. fr. 9198 (Miracles de la vierge). — *zwischen 1456 u. 1467*
Straßburg
Augustinus der Bibl. Hamilton.
Wien
1857 (Gebetb. Karls d. Kühnen).





TAFEL 28. — TAVERNIER

Débat de l'honneur, 1449/50 für Philipp den Guten

Brüssel (9278/80)



TAFEL 29. — TAVERNIER

Avis pour faire le passage, 1455 für Philipp den Guten

Brüssel (9095)



TAFEL 30. — TAVERNIER

Avis pour faire le passage, 1455 für Philipp den Guten

Brüssel (9095)

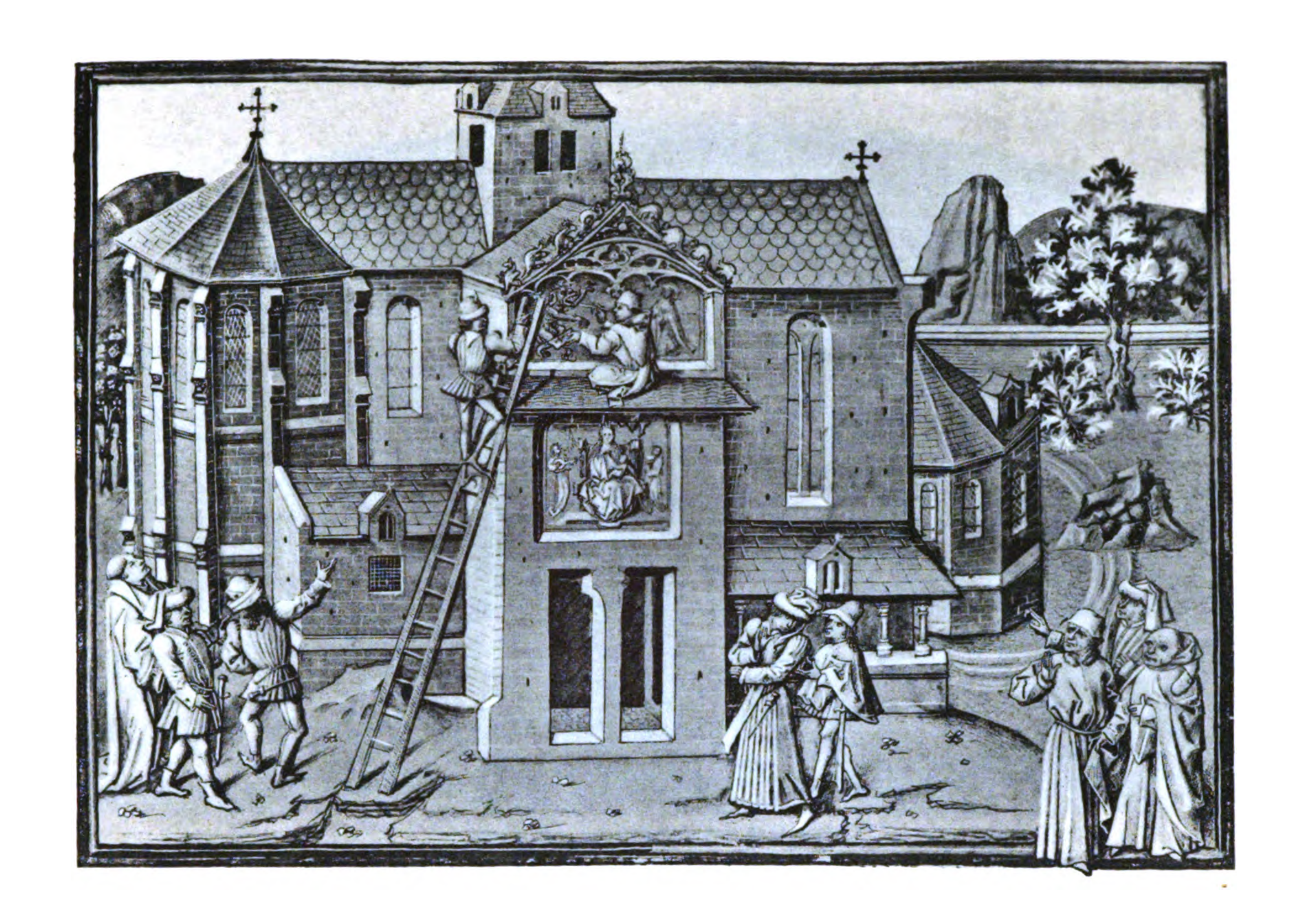




TAFEL 31. — TAVERNIER

Titelblätter zweier religiöser Traktate (dat. 1455 und 1457)

Brüssel (9095, 9092)





TAFEL 32. — TAVERNIER
Miracles de la vierge
Oxford



Gottesstaat des Augustinus, Straßburg





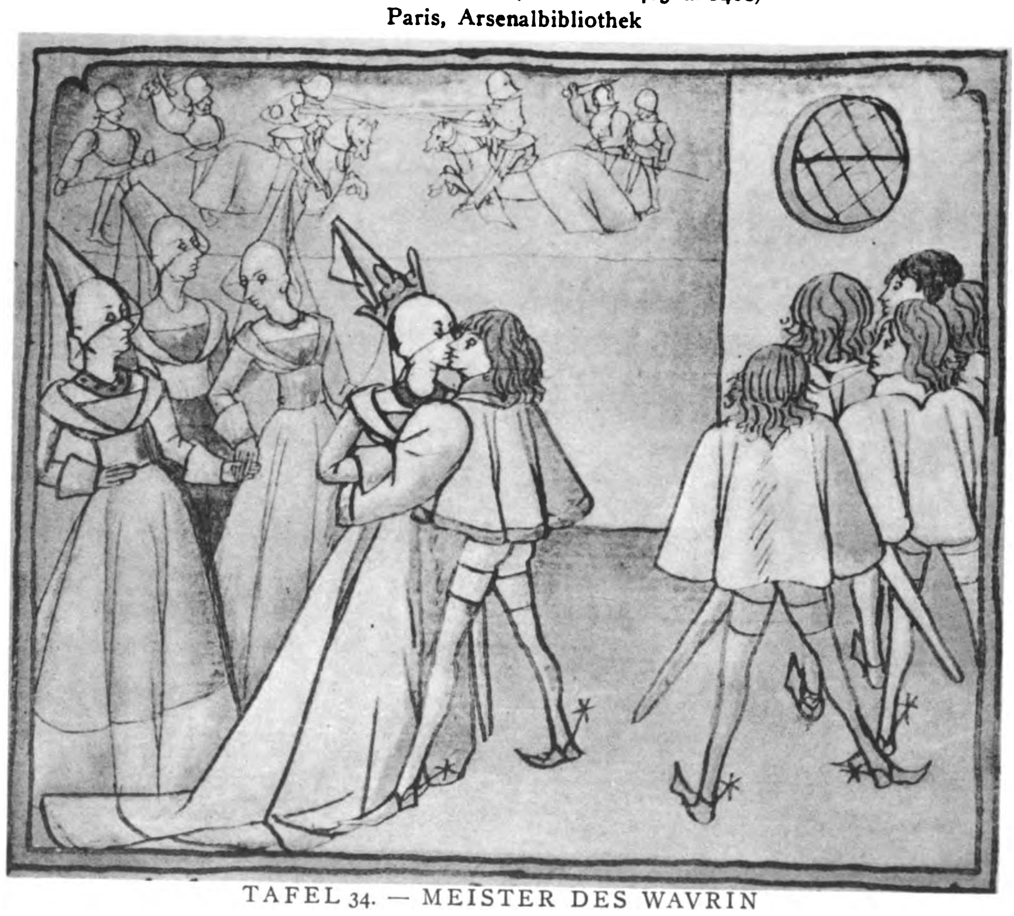


Gebetbuch Philipps des Guten, Haag

TAFEL 33. — TAVERNIER



TAFEL 34. — HENNECART, Instruction du jeune prince,
für Karl den Kühnen (zwischen 1465 u. 1468)
Paris, Arsenalbibliothek



TAFEL 34. — MEISTER DES WAVRIN
Geschichte von Theben, 1469 geschrieben
Davenham, Samml. Perrins

JEAN HENNECART

1454—1475 für den burgundischen Hof tätig nachweisbar, gest. 1476. — Taf. 34.

Vgl. Thieme-Becker, Allgem. Lex. d. bild. Kstler („Hennecart"), wo Angabe der Literatur usw.

Nach den Urkunden ist H.s Tätigkeit sehr vielseitig gewesen. Handschriften im Stile der einzigen für ihn beglaubigten Arbeit, der „Instruction d'un jeune prince" für Karl den Kühnen (1465/68), sind hingegen sehr selten. Erschwert wird die Gruppierung außerdem dadurch, daß die drei Bilder dieser Handschrift als künstlerische Leistungen recht unbedeutend anmuten und offenbar unter dem Einfluß des Girartmeisters stehen. Das Bild mit Philipp dem Guten, dem jungen Karl dem Kühnen, Rolin usw. ist unter denjenigen, die das Widmungsbild Rogiers in der Chronik von Hennegau (Brüssel) oder dasjenige des Girart (Wien) nachahmen, eins der allerschwächsten. Vielleicht ist Hennecart eine Art Großunternehmer, in einer Stellung wie Mielot oder Aubert, gewesen, der es zu einer dilettantischen Fertigkeit im Buchmalen gebracht hatte.

Cheltenham (ehem.)
(?) Xenophon.
Jena
(?) Bibl. elect. 95.

Paris, Arsenalbibliothek
5104 (Instruction). *1465/68*

MEISTER DES WAVRIN

Tätig im 3. Viertel des 15. Jahrhunderts. — Taf. 34.

A. Goldschmidt in den Sitzungsber. der Berliner Kunstgesch. Gesellsch. vom 14. 3. 1919.

Schmückt eine Gruppe von Papierhandschriften mit leicht kolorierten Federzeichnungen aus, die für Jean Batard de Wavrin (1394—1474; seit 1437 in Lille; Conseiller Philipps des Guten) geschrieben wurden. Es sind Romane, die in flotter Federzeichnung, abweichend von der üblichen Deckfarbenmalerei der burgundischen Bilderchroniken, illustriert sind. Die Treffsicherheit des Künstlers in der Wiedergabe von Ausdruck und Bewegung, auf die es den Maler allein ankommt und die er durch seine ganz persönliche Federzeichnungstechnik erzielt, verleiht ihm eine Stellung außerhalb des Kreises der Miniaturmalerei, doch ist nicht ausgeschlossen, daß sich eine der bekannten Miniaturistenpersönlichkeiten hinter dem Anonymus verbirgt, die durch äußere Umstände veranlaßt wurde, sich so unkonventionell zu geben. Eine der Handschriften (Histoire de seigneurs de Gavere) ist von van Dale (Brüssel 1845) veröffentlicht worden. Goldschmidt kennt vier Handschriften, die von dem Künstler ausgemalt wurden:

Brüssel 9631.
Brüssel 9632.
Brüssel 10238.

Gent 470.
Eine 5. ist in der Samml. Perrins in Davenham (von 1469).





TAFEL 35. — VRELANT
Titelblatt vom Missale des Ferry de Clugny
Siena

WILLEM VRELANT

Geb. in Utrecht, seit 1454 in Brügge tätig nachweisbar, gest. 1481 oder 1482 ebenda. — Taf. 35—37.
Revue de l'art anc. et mod. 1903, Bd. 1 (Durrieu). — Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 293 ff. (Winkler).

Nüchterner, äußerst fruchtbarer Meister, der am unvorteilhaftesten in seinen großen Arbeiten (Brüssel und Paris), am günstigsten in den zahlreichen, winzigen Gebetbüchern wirkt, die aus seiner Werkstatt hervorgingen. Die Zahl der erhaltenen ist wahrscheinlich sehr viel größer als unten angegeben. Die saubere, sorgfältige Durchführung, die blanken Farben, der naiv kindliche Charakter der Auffassung stellen sie auf ein Niveau, das über dem der durchschnittlichen Produktion von Andachtsbüchern steht, während die gleichen Eigenschaften ihm zum Verhängnis werden, wenn es sich darum handelt, große Chroniken usw. zu schmücken. Zuweilen sind die Handschriften, die aus V.s Werkstatt hervorgingen, an einer zierlichen Schließe zu erkennen, die eine winzige Miniatur in einem Medaillon enthält. Sehr häufig verwendet er im Rankenwerk eine tiefblaue Ranke mit weißen Pünktchen auf der Mittelrippe.

Die eintönige Farbengebung mit Braun, Blau und Grün kehrt ständig wieder. Auch fallen die hölzernen und kahlen, ungeschickt proportionierten Gebäude in seinen Bildern schnell in die Augen.

V. muß eine große Werkstatt gehabt haben. Werke aus seinem Kreise sind sehr häufig und es ist nicht sicher, ob nicht das Werk des einen oder anderen Nachahmers, vor allem des Dresdener Nachfolgers, ehemals unter seiner Flagge segelte.

Brüssel
vor 1468 — *9243 (Chron. v. Hennegau).*
1461 — *9270 (Traité).*
1467 — *9511 u. 9026 (Breviar Philipp d. Guten).*
Brüssel, Herzog v. Arenberg
Gebetbuch.
Davenham, Perrins
Gebetbuch.
Escorial
(?) 157 (Gebetbuch).
Florenz, T. de Marinis (ehem.)
1464 — *Bibel.*
Genf
ms. fr. 64 (Mansel).
Haag
AA 264 (Gebetbuch).
Kopenhagen
75 (Gebetbuch).
Leipzig, Börner (ehem.).
London
Harley ms. 2900 (Gebetbuch).
London, Murray
Gebetbuch.
London, Salting (ehem.)
Gebetbuch.
London, Sotheby
J. de Voragine.
London, Thompson
Gebetbuch.
London, Whitehead
Gebetbuch.
Madrid
Gebetbuch.
Madrid, Bibl. d. Kön. v. Spanien
Gebetbuch.
München
cod. gall. 40 (Gebetbuch).
München, L. Rosenthal (ehem.)
Gebetbuch.
Neapel, Staatsarchiv
Gebetbuch.
Paris, Bibl. Nat.
ms. fr. 308 (Miroir hist.). — *1455*
ms. fr. 6449 (Katharinenlegende). — *vor 1467*
Paris, Louvre
Arbor Jesse.
Paris, Petit Palais (Dutuit)
Hist. du bon roi Alex.
Siena
Missale.
Valenciennes
Miroir d'humilité. — *1462*
Verona
Gebetbuch.
Wien
1857 Gebetbuch Karls d. Kühn. — *um 1466*
1987 Gebetbuch.
Wien, ehem. k. k. Fideikommissbibl.
Gebetbuch.



TAFEL 36. — VRELANT
Titelblatt des zweiten Bandes der Chronik von Hennegau
Brüssel (9243)





VRELANT
Gebetbuch, Wien (1987)



(DER DRESDENER)
SCHÜLER VRELANTS
Des prétentions anglaises
Brüssel (9469/70)



(DER MÜNCHENER)
SCHÜLER VRELANTS
Aus einer Handschrift für Anton von Burgund
München (cod. gall. 28)

TAFEL 37.

SCHÜLER UND NACHAHMER VRELANTS

— Taf. 37.

Ein zweifellos in V.s Werkstatt geschulter Maler, der (Dresdener) Nachfolger V.s, der vielleicht immer in der Werkstatt V.s geblieben ist, ist noch mit mehreren, meist reich mit Bildern versehenen Handschriften nachweisbar. Bei größter Ähnlichkeit mit V.s Formensprache sind seine Figuren doch in der Regel größer, die Modellierung ist summarisch und so gleichförmig, daß alle Bilder wie aus einer einzigen Handschrift stammend aussehen.

Brüssel
9469/70.
11104/05.
Dresden
A 178.

Genf
ms. fr. 64.
Haag
G 418.
Paris, Arsenalbibliothek
5196.

Von einem anderen Schüler rührt die Handschrift cod. gall. 28 in München her. Von ihrem Meister tauchen hier und da Handschriften auf, so war 1911 aus der Sammlung Thompson ein Gebetbuch im Brit. Mus. ausgestellt (Gebetb. d. Anne Neville; angeblich 1450 datiert). Eine dritte ist ms. fr. 191 in der Bibl. Nat. (Paris).

Einzelne Handschriften mit Bildern von Nachahmern V.s:

Brüssel
9297/9302.
Münster, Prov. Mus.
Gebetbuch.

Paris, Arsenalbibliothek
652.
Utrecht, erzbisch. Mus.
Nr. 18.

LOYSET LIEDET

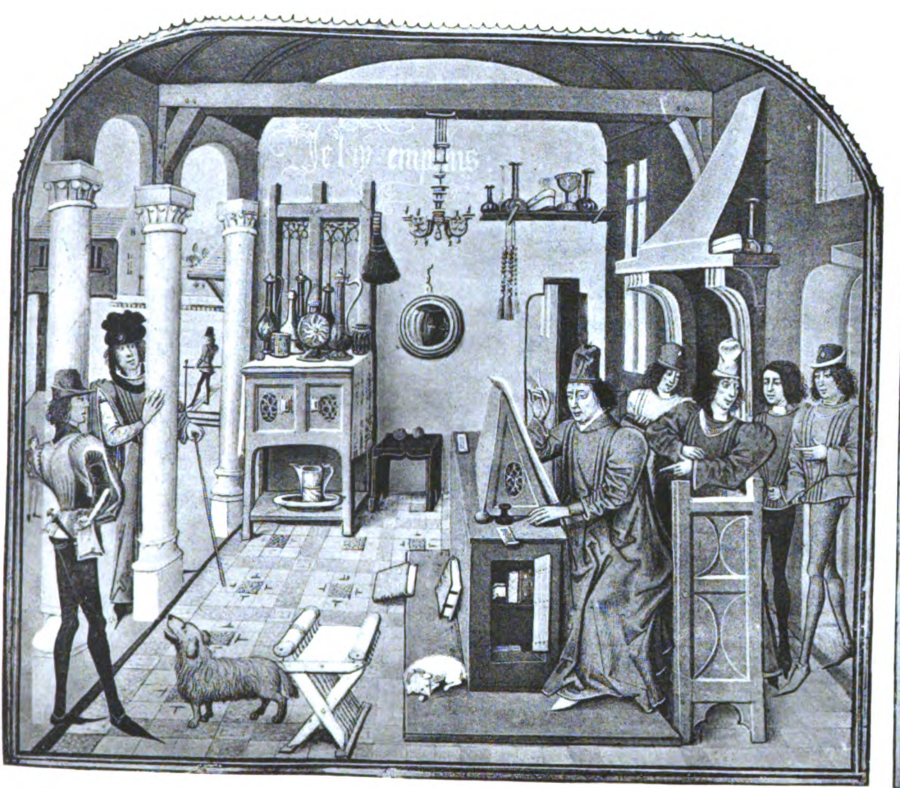
1460 in Hesdin wohnend, 1468 zuerst in Brügge tätig nachweisbar, 1469 in die dortige Gilde aufgenommen, wo er regelmäßig bis 1478 erwähnt wird. Vermutlich 1478 gestorben. — Taf. 38. Repertorium für Kunstwiss. 1911, S. 224.

L. verstand es offenbar, Schnelligkeit der Ausführung mit einem Maß von Sorgfalt zu vereinen, das den Ansprüchen des burgundischen Hofes genügte. Obgleich er ein schwacher Zeichner und nicht eben feinfühliger Kolorist war, hat keiner so viele Aufträge wie er erhalten. Fast alle in Rechnungen erwähnten Werke — über 12 — sind noch nachweisbar. Eine Miniatur im Karl Martell (Brüssel) trägt seinen Namen.

L. ist leicht an seinen überschlanken Figuren mit hohen Mützen, eingeknickten Beinen und stechendem Blick erkennbar. Von Marmion, mit dem er im Anfang seiner Tätigkeit zusammen gearbeitet haben dürfte, hat er wenig gelernt. Durch das Beiwerk sind manche seiner Bilder kulturhistorisch aufschlußreich. Er ist ein überaus frostiger, fabrikmäßig seine Bilder herstellender Maler, dem die wachsende Liebhaberei bildergeschmückter Handschriften zugute gekommen zu sein scheint. Die sehr zahlreichen Handschriften in seinem Stil, die im folgenden als Schülerarbeiten gruppiert sind, sind vielleicht teilweise innerhalb der Werkstatt des Meisters selbst angefertigt worden.

	Antwerpen
	Cicero.
	Breslau
um 1470	*Froissart 1. Bd.*
	Brüssel
1470	*6—9 (Karl Martell).*
	9029 (Chron. de Pise).
1465	*9079 (Arbre de bataille).*
vor 1468	*9244 (Chron. v. Hennegau, 3. Bd.).*
	9303/04 (Aiguillon d'amour).
vor 1467	*9308 (Enseignement ...).*
1461	*9392 (Lettre d'Othea).*
1470	*9967 (Livre d'Hélène).*
	10986 (Notable enseignement ..).
	Chatsworth, Herzog v. Devonshire
um 1465	*Vengeance de N.-Seigneur.*
	Haag
1463	*AA 270 (Hubertuslegende).*
	Jena
nach 1470	*ms. gall. f. 82 (Xenophon).*
	ms. gall. f. 91 (Livre de politique).

London	
Royal ms. 17 F VI, VII (A. de Spina).	
München	
Cod. gall. 7 (R. de Montauban).	*1462*
Paris, Bibl. Nat.	
ms. fr. 201 (Somme rurale).	*1471*
ms. fr. 2644 (Froissart).	
ms. fr. 9200/01 (Songe du viel pelerin).	*1465*
ms. fr. 22547 (Faits et gestes).	
ms. fr. 24378 (Roman de Girart de Rouss).	*um 1455/60*
Paris, Arsenalbibliothek	
5087/88 (Mansel).	*1454/60*
5072/75 (R. de Montauban).	*1460*
Paris, Louvre	
Fragment.	
Rom	
Regius lat. 736 (Quintus Curtius).	





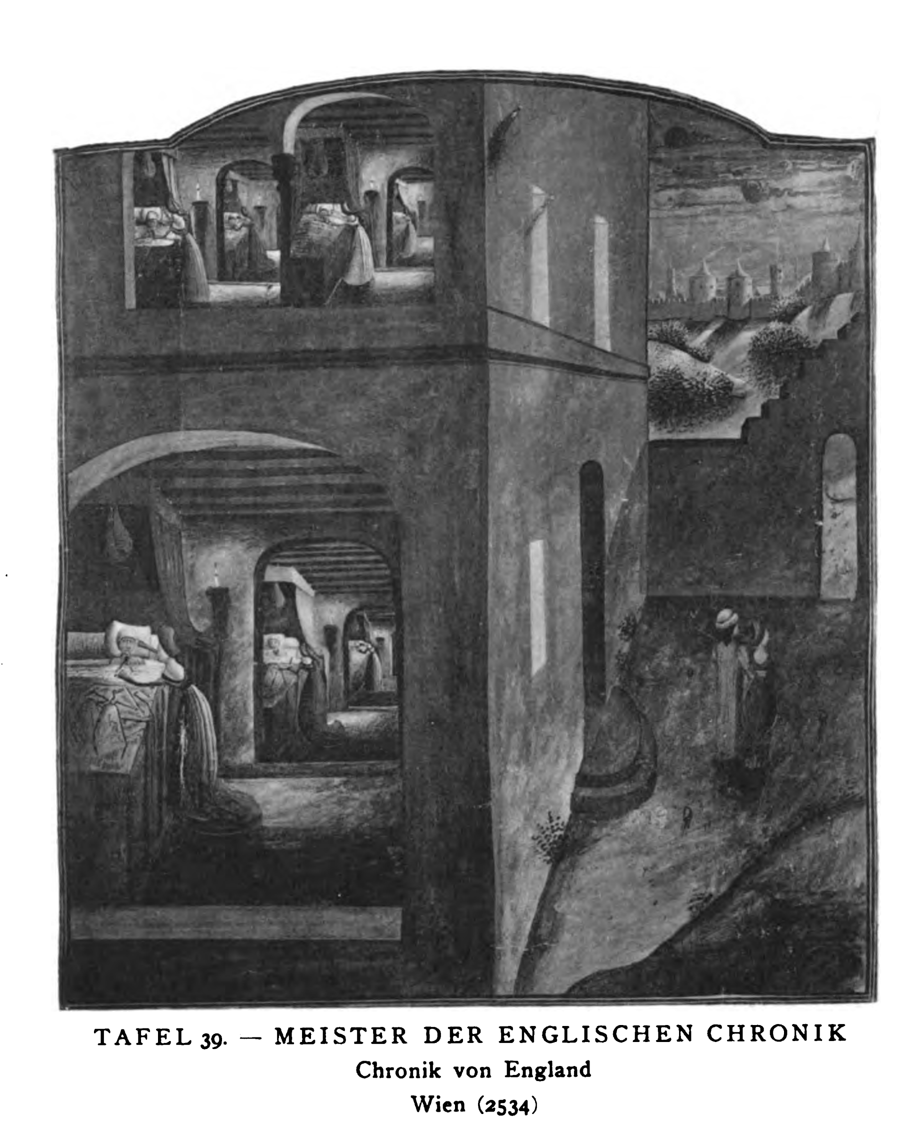
TAFEL 38. — LIEDET

Der sogen. Karl Martell (1470)

Brüssel (6—9)



TAFEL 39. — NACHFOLGER DES LIEDET
Courtecuisse, Traduction de Sénèque
Brüssel (9359/60)



TAFEL 39. — MEISTER DER ENGLISCHEN CHRONIK
Chronik von England
Wien (2534)

BUCHMALER AUS DEM UMKREIS DES LIEDET

Taf. 39.

Pol Fruit schmückte die Anfangsbuchstaben des Karl Martell (Brüssel Nr. 8). Auch die Initialen der Conquêtes de Charlemagne (Brüssel Nr. 9066/68) rühren vielleicht von ihm her.

Jacquemart Pilavaine[1]) (geb. in Péronne, tätig um 1470 in Mons) hat drei Handschriften (Brüssel 9009/11, 9069, 9331) ausgemalt. Der schwache, bildliche Schmuck derselben ist nicht völlig für ihn gesichert, weil P. zwar als Schreiber und „enlumineur", nicht aber als „historieur" beglaubigt ist. Der Stil derselben ist unmittelbar mit Liedet verknüpft, die Bilder sind aber noch schwächer.

Aus Liedets Werkstatt selbst sind vielleicht die Handschriften Oc 81 und A 204 in Dresden hervorgegangen, sowie Teile der Handschriften, die von dem Meister der Wiener Chronik von England ausgeführt wurden. Dieser leicht erkennbare rohe Maler hat zwei einander sehr ähnliche Handschriften, die englische Chronik in Wien (2534) und die „histoires troyennes" in Wolfenbüttel, sowie einen Augustinus in Paris (Bibl. de l'Institut) und ein Gebetbuch (Kunsthandel) mit teilweise sehr großen Bildern versehen. Er ist wohl auch an den Handschriften im Haag (Y 406), in Jena (bibl. elect. 95) und in Utrecht (cod. lat. 42) beteiligt.

Ein Liedet sehr ähnlicher Künstler hat zwei Handschriften in Brüssel (9359/60 und 10977/79) und wohl auch Nr. 1335 in Utrecht ausgemalt. Wie eine plumpe Ausgestaltung einer Miniatur von Liedet wirkt die barbarisch prunkhafte Titelminiatur von 9233 in Brüssel.

---

[1]) L. Paulet, J. P., Brüssel-Amiens 1858 (ursprünglich in der Zeitschrift „La Picardie" erschienen).



TAFEL 40. — MEISTER ANTONS VON BURGUND
Gebetbuch für Galeazzo Maria Sforza (zwischen 1466 und 1476)
Wien (1856)



TAFEL 41. — MEISTER ANTONS VON BURGUND
Gebetbuch für Galeazzo Maria Sforza (zwischen 1466 und 1476)
Wien (1856)



TAFEL 42. — MEISTER ANTONS VON BURGUND
Gebetbuch für Galeazzo Maria Sforza (zwischen 1466 und 1476)
Wien (1856)

MEISTER ANTONS VON BURGUND

Tätig zwischen 1460 und 1490. — Taf. 40—45.
F. Winkler, Der Leipziger Valerius Maximus, Leipzig, 1921 S. 12/14.

Schmückte drei Handschriften für Anton von Burgund, den „Großen Bastard“ Philipps des Guten (Breslau; Haag, Meermann Mus.; Paris, Privatbesitz). Soweit mir seine Werke durch den Augenschein bekannt sind, vermögen nur der Valerius Maximus in Breslau und das Sforza-Gebetbuch in Wien (1856), von dem ein Fragment im Louvre zu sein scheint, seine Fähigkeiten gut zu veranschaulichen. Gewiß rührt von dem Anonymus der Bilderschmuck einer Handschrift des Barth. Anglicus (Paris, Bibl. Nat., ohne Nr.) her, sehr wahrscheinlich auch cod. gall. 15 in München und die Pembroke-Horen, die in New York ausgestellt waren. Vielleicht war er auch an 5196 der Arsenalbibliothek beteiligt.

Des Künstlers Interesse gehört fast ausschließlich der menschlichen Gestalt, ihrer Bewegung und ihrem Ausdruck. Den Raum legt er sorglos und etwas konventionell an, etwa so wie ihn Liedet wiedergegeben hätte, an den auch die Ausführung der kahlen, hochproportionierten Wandflächen erinnert. So ist er vor allem ein packender Erzähler, der durch die Ausdrucksfähigkeit seiner Köpfe wie kaum noch ein anderer zu fesseln vermag. Das Wiener Gebetbuch, der Breslauer Valerius Maximus — und wahrscheinlich nicht nur diese beiden — sind voll von sprühend wiedergegebenen Augenblicksbildern, in denen sich ein geradezu geniales Charakterisierungsvermögen auf kleinstem Raume bekundet. Das Kolorit ist infolge der lebhaft leuchtenden Farben, die der Meister gern verwendet, zuweilen etwas bunt. Eine sorgsame Untersuchung seiner Werke dürfte interessante Aufschlüsse ergeben.

Breslau.	*Paris, Louvre.*
Haag, Meermann-Mus.	*Paris, Arsenalbibliothek.*
München.	*Paris, Privatbesitz.*
New York, ehem. im Grolier Club.	*Wien.*

Anm. Als Werk des Meisters kommt auch eine Handschrift im Meermann-Museum (Haag) in Betracht, aus der eine Abb. bei Bierens de Haan, het houtsnijwerk in Nederland . . . 1922, Taf. 10, zu finden ist (Bischof David von Burgund im Bischofstuhl). Diese Handschrift ist wohl identisch mit der im Ortsverzeichnis aufgeführten Handschrift des Aeg. de Roya, die ich nach Autopsie ebenfalls in diesen Kreis setzte.





TAFEL 43. — MEISTER ANTONS VON BURGUND

Die Tafeln der Mäßigen und Unmäßigen

Valerius Maximus, für Anton von Burgund

Breslau



TAFEL 44. — MEISTER ANTONS VON BURGUND

Die Charaktere der Menschen

Valerius Maximus, für Anton von Burgund

Breslau



TAFEL 45. — MEISTER ANTONS VON BURGUND

Badestube

Valerius Maximus, für Anton von Burgund

Breslau

MEISTER DER MARGUERITE DE YORK

Tätig um 1460/80. — Taf. 46.

Reizvoller, zierlich arbeitender Künstler, der eine Mittelstellung zwischen Vrelant und dem Brügger Meister des Dresdener Gebetbuches einnimmt. Da er für Louis de Bruges gearbeitet hat, dürfte er auch in Brügge tätig gewesen sein, zumal er auch unleugbar ein wenig an Mazerolles erinnert. Er übertrifft Vrelant weit, dessen schlanke Figuren, Architekturen usw. bei ihm wiederkehren. Unklar ist sein Verhältnis zum Maler des Dresdener Gebetbuches. Sollte dieser in seinen jungen Jahren die Werke geschaffen haben? Außer allem Zweifel ist der gemeinsame Ursprung der Miniaturen in Brüssel und Paris (ms. fr. 455/56). Auch das schöne Rosenthalsche Gebetbuch hat, wie eine Nachprüfung wohl außer Zweifel stellen würde, Arbeiten seiner Hand.

	Brüssel	*Paris*
um 1470	*9305/06 für Marguerite de York.*	*ms. fr. 137.*
	München, L. Rosenthal	*ms. fr. 424.*
	Gebetbuch.	*ms. fr. 455/56.*

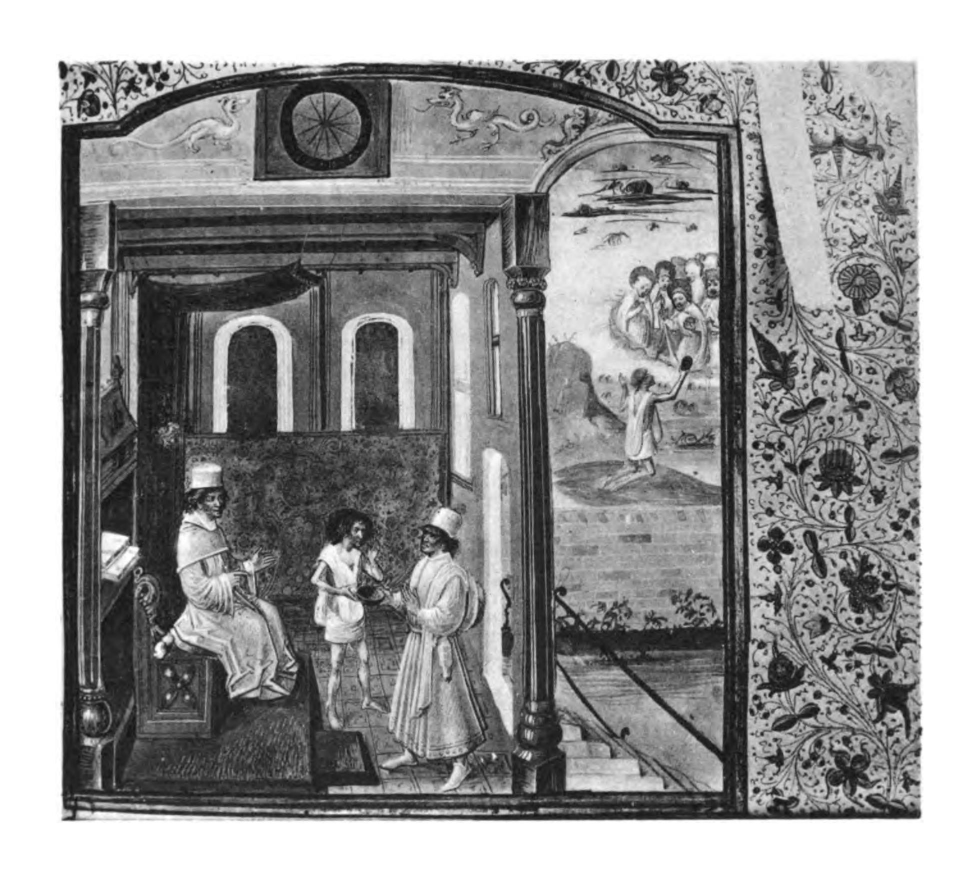
MEISTER DES TURINER AUGUSTINUS

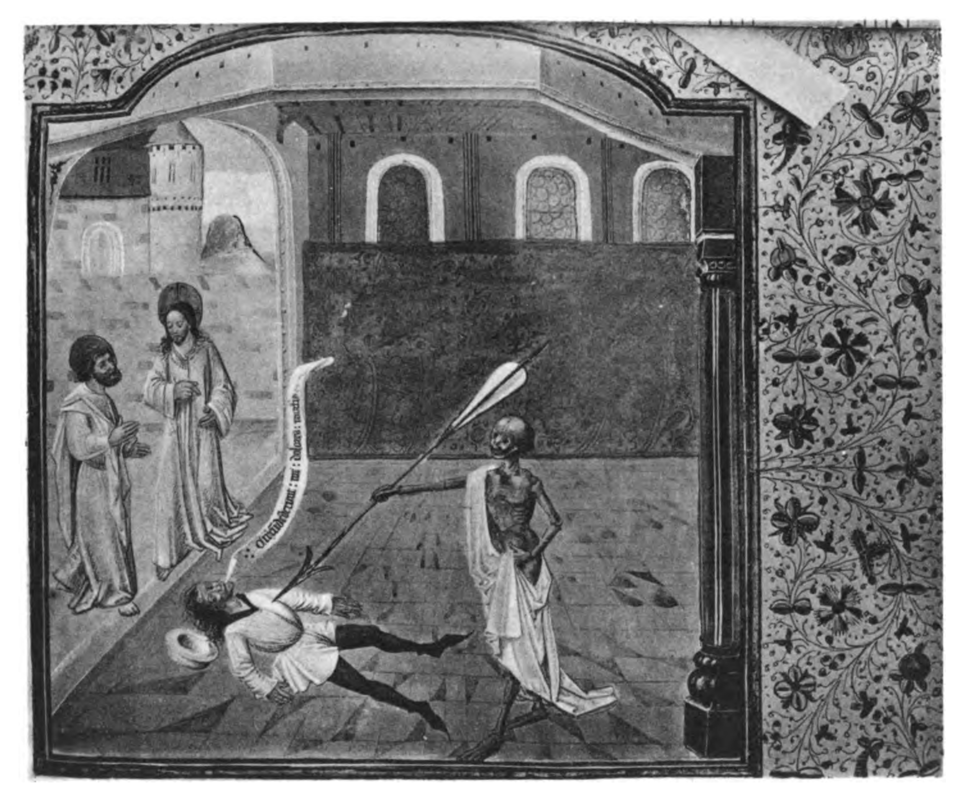
Tätig um 1470.

Schwacher Meister aus der weiteren Umgebung des Vrelant, der den reichen Bilderschmuck des 2. Bandes des Turiner Augustinus besorgte. Seine Werke, zu denen wohl sicher das Titelblatt des 2. Bandes der Ordensstatuten des Goldenen Vlieses aus dem Wiener Archiv gehört, sind noch zu sammeln. Der Stil des Künstlers ist durch eine eigentümliche Magerkeit und Trockenheit der wenig körperlich gebildeten Figuren gekennzeichnet. Er ist einer der ersten Manieristen in der Buchmalerei.

Turin, Staatsarchiv.	*Wien, Nat.-Bibl.*
	(aus dem Ordensarchiv des Gold.
	Vlieses überwiesen).







TAFEL 46. — MEISTER DER MARGUERITE DE YORK

Jean Gerson, oeuvres

Brüssel (9305/6)



TAFEL 47. — MAZEROLLES
Titelbild einer Stallmeisterverordnung Karls des Kühnen
für Anton von Burgund
Wien, Kunsthistorisches Museum

PHILIPPE DE MAZEROLLES

(auch Meister der Eroberung des Goldnen Vlieses).

1454 in Paris ansässig, 1465 oder 1466 zuerst für Karl den Kühnen (als Prinz) tätig, 1467 Ernennung zum Hofmaler, in Brügge ansässig, gestorben 1479 ebenda. — Taf. 47—50.

Durrieu in Revue de l'art anc. et mod. 1903, Bd. 1, S. 108 und Monuments et mémoires (fondat. Piot) Bd. 22. — Winkler im Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 292 und 299 ff. — Über neue Urkunden vgl. H. Stein im Bull. soc. nat. antiq. de France 1918 (16. Okt.) und 1920 (5. Mai).

M.s Werke können heute mit voller Sicherheit erkannt werden. Es ist bekannt, daß er das Gebetbuch Karls des Kühnen (Wien) auszuschmücken hatte. Derjenige Miniaturist, der unter den zahlreichen Mitarbeitern den Löwenanteil an dem Werke hatte und mit Mazerolles identifiziert werden konnte, ist derselbe, der eine umfangreiche Gruppe hervorragender Bilderhandschriften ausgeführt hat. Diese ist von Durrieu aus verschiedenen Gründen auf M. zurückgeführt worden: weil ihr Urheber mit den Brügger Buchmalern Vrelant und Liedet zusammenarbeitete, für den bekannten Brügger Bibliophilen Louis de Bruges Handschriften schmückte usw. Auch andere Werke der Gruppe, wie die Stallmeisterverordnung Karls des Kühnen (Wien), die Durrieu nicht bekannt waren, enthalten Hinweise auf Mazerolles, nicht zuletzt auch sein Stil.

Wenn auch Anklänge an alle wichtigen Hofminiaturisten, wie den Girartmeister, Tavernier, Hennecart und Marmion, nachweisbar sind, so muß doch sehr fraglich bleiben, ob Mazerolles bei einem derselben gelernt hat. Vielmehr scheint die ungebrochene dekorative Genialität dieses Franzosen darauf zu deuten, daß er in Paris, wo er zuerst auftaucht, die Einwirkungen der großen buchmalerischen Überlieferung, wie sie zuletzt in dem Bedfordmeister verkörpert waren, unmittelbar empfangen hat. Nicht nur ist er ebensowenig konsequenter Realist wie die nordfranzösischen Meister des Rosenromans, des Mansel und wie Simon Marmion, vielmehr wie diese ein Liebhaber von architektonischen Rahmen um die Bilder, umfangreichen spielzeugartigen Gebäuden im Bilde. Mit ihm lebt ein Stück jener unnachahmlichen Zierkunst mit Drolerien wieder auf, die sich in den französischen Gebetbüchern des 14. Jahrhunderts entwickelt und bei J. de Hesdin in wundervoller Reife entfaltet hatte.

Die ornamentalen Teile sind deshalb auch sein Bestes. Er trägt dem fortgeschrittenen Realismus seiner Zeitgenossen zwar Rechnung. Ansichten von Städten sind so treu, daß sie noch heute zur Erkenntnis ihrer Anlage und Rekonstruktion von Bauten dienen können, und er ist ein so sicherer Zeichner, daß er in den Bewegungen seiner kämpfenden Ungetüme alle übertrifft, die nach den van Eyck gelebt haben. Aber er weicht, wo er kann, der Darstellung der menschlichen Gestalt in größerem Ausmaß aus, verkleinert die Bildfläche durch Einbeziehung von Architekturen und begnügt sich mit der Wiedergabe eines winzig kleinen Geschlechts von wenig veränderter Typik. Dazu teilt er das Bild gern in zwei Hälften, von denen die eine einen vorn offenen Innenraum, die andere den anschließenden Hof wiedergibt, oder er schiebt eine stracks nach der Tiefe sich verkürzende Mauer einer Stadt, mehrere prächtige Gebäude so ins Bild, daß sie einen großen Teil desselben ausfüllen. Büsche, Erdhügel, Flüsse kehren regelmäßig im Hintergrunde wieder. Infolgedessen besitzen seine Bilder ein ziemlich gleichförmiges Aussehen, das allerdings durch die leuchtenden Farben, den leichten Auftrag, die höchst virtuose Behandlung des Mauerwerks mit seinen Fugen und seinem architektonischen Zierat immer sehr bestechend wirkt.

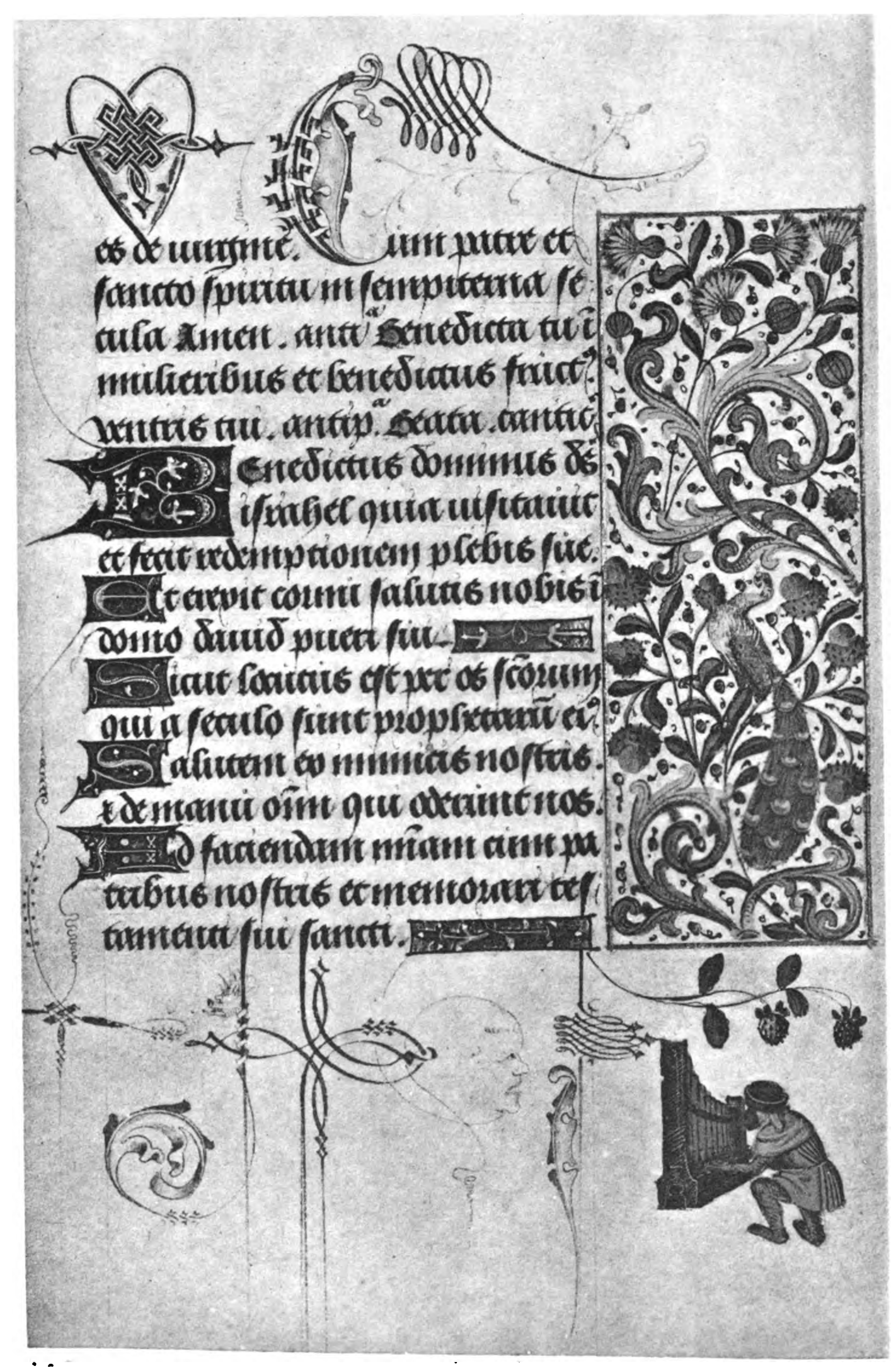


Den Farbenzauber, den der Maler über alle seine Bilder ausschüttet, und in dem er noch unbefangen der heiter unwirklichen Zierkunst der französischen vorvaneyckischen Buchmalerei seinen Tribut zollt, können am ehesten die ornamentalen Teile seiner Werke entbehren. M. ist ein so blendender Dekorator, ein so fabelhaft phantasievoller Zeichner, daß die reichlich vorhandenen Wiedergaben seiner Bildchen von der Genialität seiner Kunst manches spüren lassen. Das Rankenwerk ist von großer Eleganz, die Kampfszenen der Drolerien sind so lebendig, daß er wohl als einer der allerbesten Tiermaler des 15. Jahrhunderts gelten kann. Leider hat er sich, wie es scheint, nur selten, z. B. im Gebetbuche Karls des Kühnen, als sehr witziger Kalligraph betätigt. Mit den langen Buchstabenkörpern treibt er hier seinen Schabernack, bildet sie zu Stecknadeln um, die ins Pergament gesteckt sind, gewinnt aus ihnen den Anfang zu kunstvollem Schnörkelwerk, zu Fratzen und ähnlichem. Er dürfte hierin der geistvollste Vorläufer Dürers (Randzeichnungen in Maximilians Gebetbuch) sein. Keiner hat die Grisaillemalerei mit solcher Meisterschaft wie er in den „Miracles de la vierge" gehandhabt, wie überhaupt dieses Werk eine blendende Vorstellung von seinen Fähigkeiten auch in der Wiedergabe vermittelt.

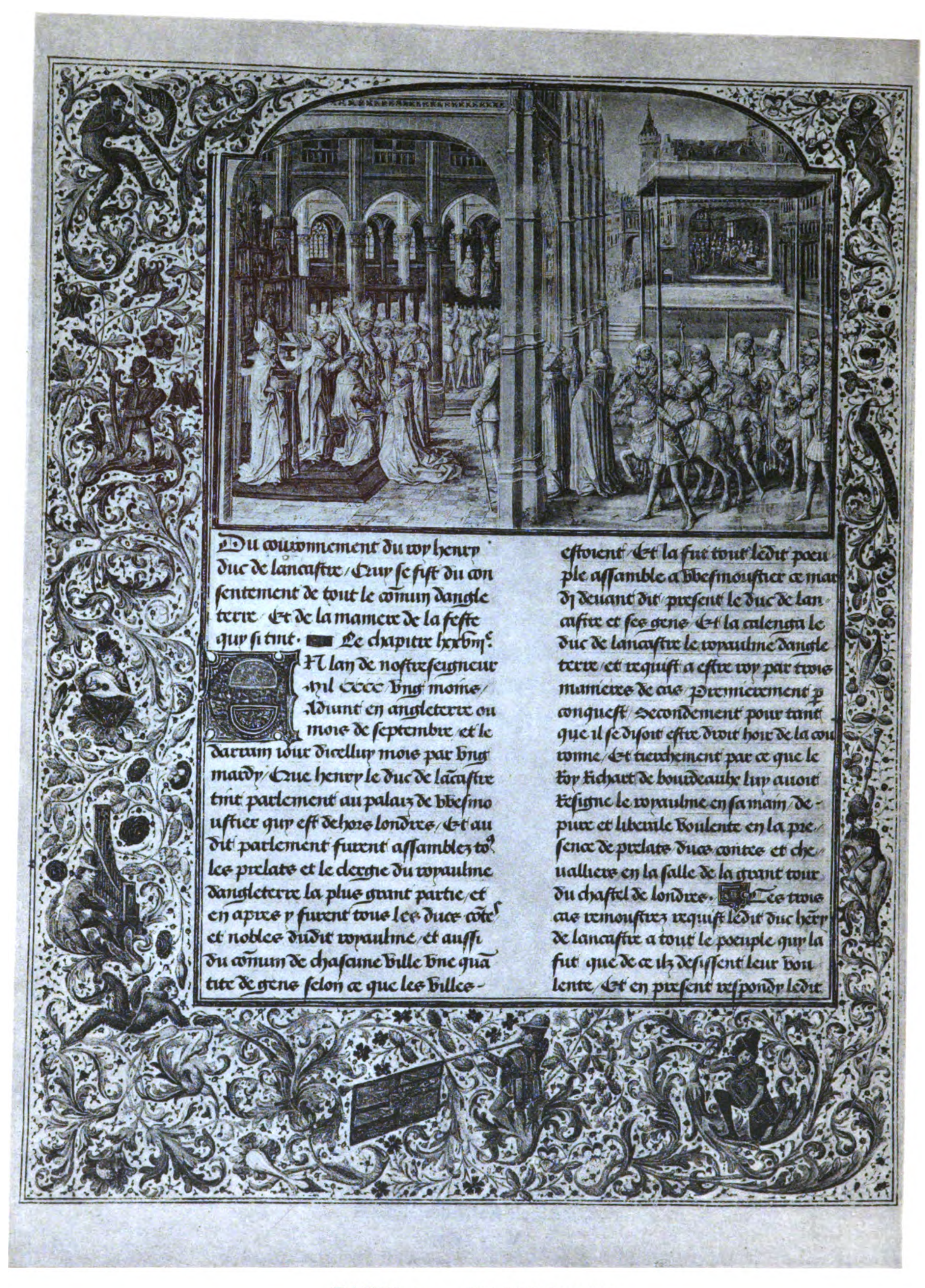
Die beiden Gebiete, die ein Hofminiaturist beherrschen mußte, waren die Illustration der Bilderchroniken und der Gebetbücher. Von beiden sind mehrere vorzügliche Beispiele auf uns gekommen. Der Breslauer Froissart, die Pariser „Miracles de la vierge", die „Histoire du bon roi Alexandre" und die „Conquête de la toison d'or" auf der einen, die Gebetbücher bei Whitehead, Durrieu und in Wien auf der anderen Seite vertreten das Schaffen des Künstlers am günstigsten.

Amsterdam, de Vries
Gebetbuch.
Breslau
um 1470 *Froissart.*
Chatsworth, Herz. v. Devonshire
1464 *Trasignies.*
London, J. Whitehead.
Gebetbuch.
Mailand, Fürst Trivulzio
Gebetbuch.
Paris, Bibl. Nat.
ms. fr. 231 (Conquête de la toison d'or).
ms. fr. 562 (Livre des secrètes d'Aristote).

Paris, Bibl. Nat.
ms. fr. 6199 (Miracles de la vierge).
vgl. auch ms. fr. 257, 288, 455/56, 724, 2645.
Paris, Petit Palais (Dutuit).
Hist. du bon roi Alexander.
Paris, Graf Durrieu
Gebetbuch (f. Karl d. Kühnen?).
Fragment eines Gebetbuches.
Wien, Nat.-Bibl.
1857 (Gebetb. Karls d. Kühnen). *um 1467/77*
Wien, Kunsthist. Mus.
Stallmeisterverordnung Karls des Kühnen. *1467/77*



TAFEL 48. — MAZEROLLES
Gebetbuch Karls des Kühnen
Wien (1857)



Du couronnement du roy henry
duc de lancastre / Cequy se fist du con
sentement de tout le comun dangle
terre / Et de la maniere de la feste
quy si tint. Le chapitre lxxviije.

En lan de nostre seigneur
mil cccc vng moins /
Advint en angleterre ou
mois de septembre / et le
darrain iour dicellui mois par vng
mardy / Que henry le duc de lancastre
tint parlement au palaiz de wesmo
ustier quy est dehors londres / Et au
dit parlement furent assamblez tous
les prelats et le clergie du royaulme
dangleterre la plus grant partie / et
en apres y furent tous les ducs contes
et nobles dudit royaulme / et aussi
du commun de chascune ville une qua
tite de gens selon ce que les villes -
estoient / Et la fut tout ledit peu
ple assamble a wesmoustier ce mar
dy devant dit present le duc de lan
castre et ses gens / Et la calenga le
duc de lancastre le royaulme dangle
terre / et requist a estre roy par trois
manieres de cas / Premierement par
conquest / Secondement pour tant
que il se disoit estre droit hoir de la cou
ronne / Et tiercement par ce que le
roy richart de bourdeaulx luy avoit
resigne le royaulme en sa main / de
pure et liberalle voulente en la pre
sence de prelats ducs contes et che
valliers en la salle de la grant tour
du chastel de londres. Ces trois
cas remoustrez requist ledit duc henry
de lancastre a tout le peuple quy la
fut que de ce ilz desissent leur vou
lente / Et en present respondy ledit

TAFEL 49. — MAZEROLLES

Froissart

Breslau



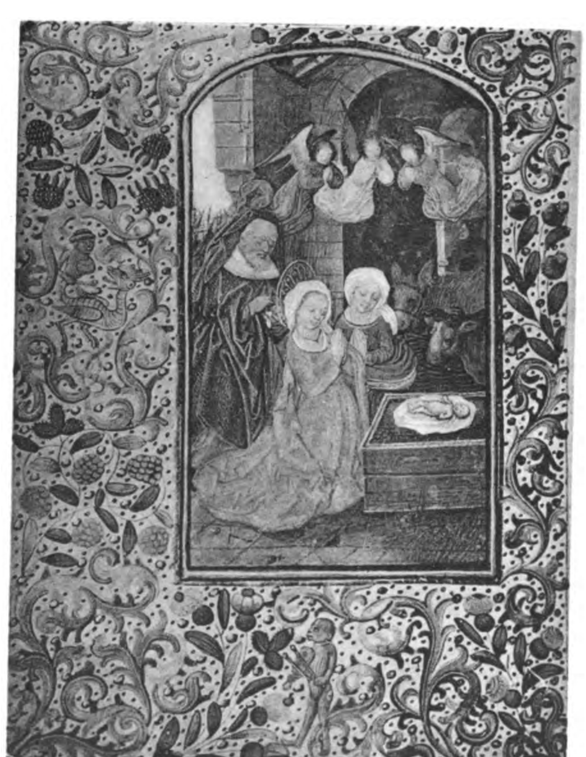


TAFEL 50. — MAZEROLLES

Froissart

Breslau






TAFEL 51. — MEISTER DES DRESDENER GEBETBUCHES

Gebetbuch

Dresden

BRÜGGER MEISTER DES DRESDENER GEBETBUCHES

Tätig um 1470—1500 in Brügge. — Taf. 51—56.
Winkler im Pr. Jahrb. 1914 (m. Abb.).

Obgleich der Name des äußerst fruchtbaren und vorzüglichen Malers nicht zu ermitteln ist, läßt sich seine Stellung ziemlich genau umschreiben. Er dürfte einer der ersten gewesen sein, die die Umstellung der flämischen Buchmalerei auf die Illustration von Andachtsbüchern, vor allem von Gebetbüchern, ermöglicht haben, nachdem mit Philipp dem Guten der Bibliophile gestorben war, dessen Neigungen bei der Wahl der zu schmückenden Handschriften ausschlaggebend gewesen waren.

Der Künstler arbeitet mehrfach mit Brügger Buchmalern (besonders im Breviar der Isabella von Spanien, London) zusammen, zuweilen für Brügger Bürger, unter Einfluß der Brügger Buchmaler Vrelant und Mazerolles, von denen ohne Zweifel die Zeichnung seiner Ranken bzw. die goldschmiedemäßige Staffierung der Rüstungen abzuleiten sind. Bei keinem anderen anonymen Maler läßt sich mit ähnlich großer Wahrscheinlichkeit Brügge als Sitz seiner Werkstatt ansprechen, und es scheint mehr als eine müßige Vermutung zu sein, daß in ihm ein Glied der bekannten Buchmalerfamilie Bening zu suchen ist. Die Lebensdaten des Alexander Bening, von dem keine Werke nachweisbar sind, würden gut zu dem Schaffen unseres Malers stimmen. Einstweilen sind es aber nur mittelbare Hinweise, die mit der Möglichkeit zu rechnen gestatten, daß Alexander Bening oder ein anderes Glied der Familie sich hinter dem Anonymus verbirgt (siehe auch den Abschnitt „der sogen. Alex. Bening").

Die Gebetbücher, die in seinem Schaffen beträchtlich überwiegen, sind trotz der werkstattmäßigen Ausführung, die derartig umfassende Aufgaben zur Folge hatten, fast jedes einzelne eigenartig und von großer Feinheit bei außerordentlich reichem Schmuck. Der Künstler hat sich in seinen besten und umfangreichsten Andachtsbüchern in Dresden, Paris (Arsenalbibl. und Durrieu), Berlin (ehemals bei Breslauer) und in dem Breviar der Isabella (London) wohl nie oder äußerst selten wiederholt. Es ist im Gegenteil sein größter Vorzug, daß er auch den häufig dargestellten (und in der Tafelmalerei meist öde den führenden Meistern nachgeäfften) Szenen aus dem Leben Christi und Mariä immer neue Züge abzugewinnen weiß. Keiner ist so sachlich ernst und gleichzeitig immer zu humorvoller Charakteristik aufgelegt wie er, und diese Eigenschaft macht ihn zum interessantesten Vorläufer eines Bruegel, dessen sittenbildliche Meisterwerke in dem Leipziger Valerius Maximus und einigen Blättern des ehemals Breslauerschen Gebetbuches sich ankündigen.

Der Anonymus ist offenbar noch für den burgundischen Hof tätig gewesen (München, von 1473), er hat auch für Besteller gearbeitet, die dem Hofe nahestanden und wie dieser Bilderchroniken verlangten (Leipzig, London add. ms. 18851 usw.), aber alles in allem überwiegen in seinem Schaffen die Gebetbücher stark. Sie sind äußerst reich mit Bildern und ornamentalem Schmuck versehen und haben ebensohäufig Wappen oder Devise von Bestellern, wie solche fehlen. Der Übergang vom höfischen Buch zu der eigentlichen Handelsware, die auf Jahrmärkten feilgehalten wurde, wird bei ihm besonders deutlich.

Die drei genauer datierbaren Handschriften legen den ungefähren Zeitraum seiner Tätigkeit ziemlich genau auf die letzten drei Jahrzehnte des Jahrhunderts fest. Sie wird





TAFEL 52. — MEISTER DES DRESDENER GEBETBUCHES
Die Tafeln der Mäßigen und Unmäßigen
Valerius Maximus
Leipzig



TAFEL 53. — MEISTER DES DRESDENER GEBETBUCHES
Die Charaktere der Menschen
Valerius Maximus
Leipzig

das letzte Drittel des Jahrhunderts ganz ausgefüllt haben. Diese Datierung[1]) wird durch die Ornamentik in den Handschriften des Meisters bestätigt. Die Mehrzahl derselben trägt Ranken und Blumen auf weißem Grund, deren Abhängigkeit von Vrelant kaum zu leugnen sein dürfte. Doch verraten mehrere Handschriften seine Kenntnis des Rahmens mit Blumen und Astwerk auf dunklem Grunde, der seit den 1480er Jahren mehr und mehr die ältere Rahmung verdrängt.

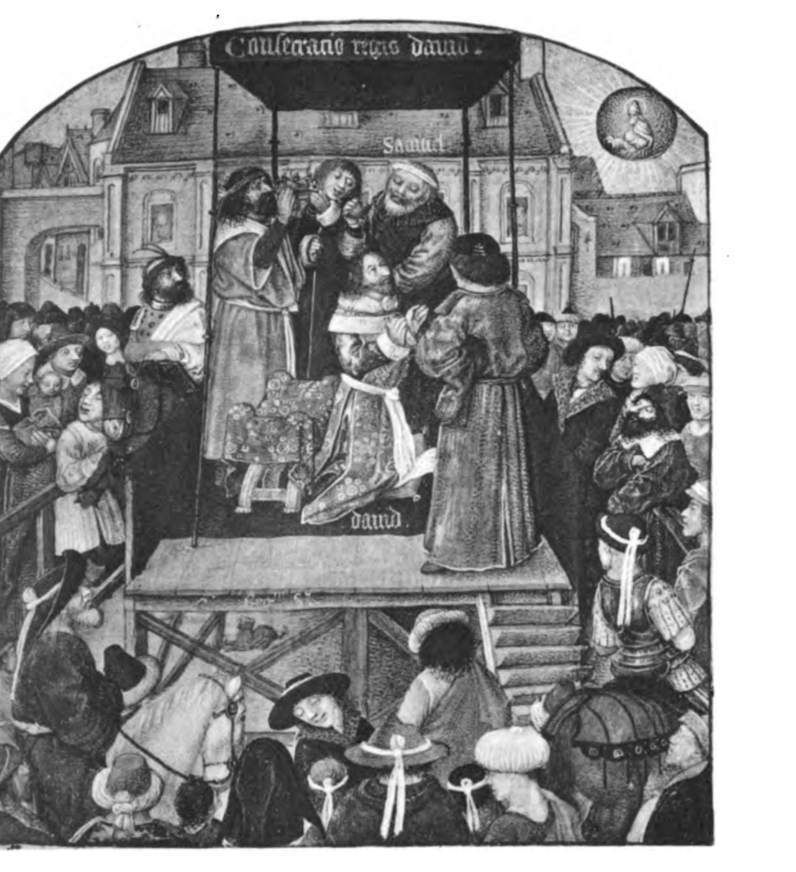
Über die Herkunft seines Stils wird man vorläufig nur sagen dürfen, daß der Künstler im Kreise des „Meisters Antons von Burgund" und des „Meisters der Marguerite de York" ausgebildet zu sein scheint. An des ersteren Breslauer Valerius Maximus erinnern außerdem die Illustrationen in Leipzig auffällig.

Berlin
78 B 14 (Gebetbuch).
Berlin, Breslauer
Gebetbuch.
Berlin, Frau Strauß-Neckbaur
Einz. Blatt.
Berlin, J. Mühsam
Christus am Kreuz.
Davenhem, Perrins
Gebetbuch.
Dresden
A 311 (Gebetbuch).
Haag, Meermann-Mus.
Gebetbuch.
Köln, Lempertz (ehem.)
Gebetbuch.
Leipzig
um 1470/80 *Valerius Maximus.*
London
add. ms. 17280 (Gebetbuch).
um 1495 *add. ms. 18851 (Breviar d. Isabella von Spanien).*

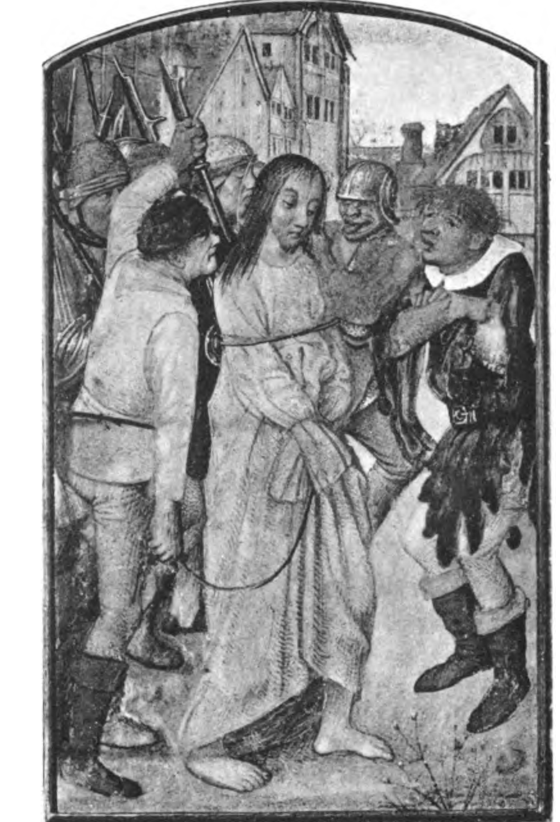
London
Royal ms. 17 F V (Gottfried von Bouillon).
Madrid
Gebetbuch.
München
cod. gall. 18 (Gesetze Karls des Kühnen). *1473*
München, Ludw. Rosenthal (ehem.)
Gebetbuch.
Neapel
Gebetbuch.
New York, Grolier Club (ehem.)
(?) Gebetbuch.
Paris, Bibl. Nat.
(?) Froissart (ms. fr. 2643/46).
Paris, Louvre
2 Fragmente a. d. Dresd. Gebetbuch.
Paris, Arsenalbibliothek
638/39 (Gebetbuch).
Paris, Durrieu
Gebetbuch.

Anm. Vgl. auch Oxford (2 Gebetbücher).

[1]) Die von mir früher vertretene Ansicht, daß der Maler noch nach 1508 tätig gewesen sei, gründet sich darauf, daß er an dem Madrider Gebetbuch mit Simon Bening zusammen gearbeitet habe, der erst nach 1508 tätig ist. Ich kann die Zuschreibung an S. Bening nicht mehr aufrechterhalten, seitdem ich den Meister der Maria von Burgund kenne.







TAFEL 54. — MEISTER DES DRESDENER GEBETBUCHES

Breviar der Isabella von Spanien (um 1495)
London (add. ms. 18851)

Gebetbuch der Familie da Costa
ehem. Berlin, Antiquariat Breslauer



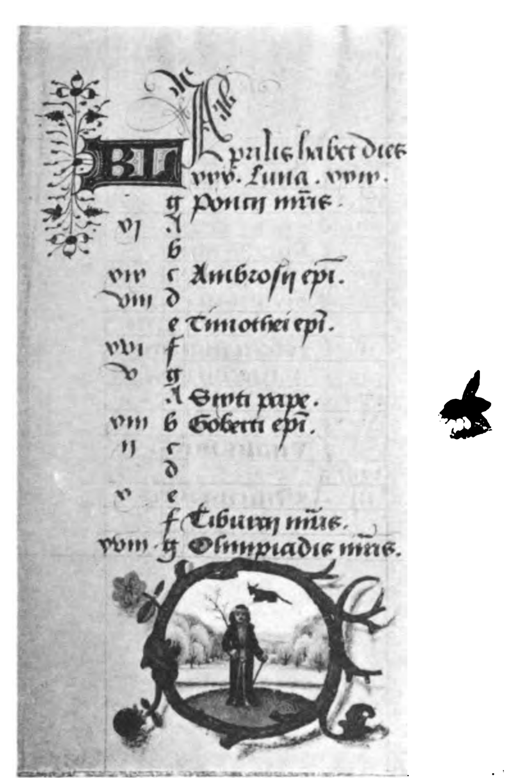
TAFEL 55. — MEISTER DES DRESDENER GEBETBUCHES

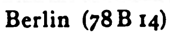
Breviar der Isabella von Spanien (um 1495)

London (add. ms. 18851)



Berlin (78 B 14)





Berlin (78 B 14)



Madrid

TAFEL 56. — MEISTER DES DRESDENER GEBETBUCHES

Gebetbuchillustrationen






TAFEL 57. — MEISTER DER MARIA VON BURGUND

Gebetbuch der Maria von Burgund (um 1480)

Berlin

MEISTER DER MARIA VON BURGUND

Tätig um 1470—1500. — Taf. 57—67.

Die Zusammengehörigkeit dieser Gruppe, die wohl die kostbarsten Handschriften umfaßt, die nach Karls des Kühnen Tode geschaffen wurden, ist noch nicht ernsthaft erwogen worden. Es handelt sich im Gegensatz zu den anderen flämischen Buchmalerwerkstätten um ein Atelier, in dem jede einzelne Handschrift als ein künstlerischer Organismus angesehen wurde, der nach seiner Dicke und Größe, oder im Hinblick auf seinen Besitzer individuell ausgestattet wurde. Keines der Bücher wiederholt deshalb einen bekannten Typus wie etwa bei Vrelant oder Mazerolles. Wenn der eine oder andere „Grenzfall" in die vorläufige Liste aufgenommen ist, so muß doch betont werden, daß die beiden Gruppen, die im folgenden charakterisiert werden, ebenso sicher erkennbare, unzweifelhaft in sich zusammengehörige Erzeugnisse sind wie die Arbeiten der bisher genannten Hofminiaturisten, eines Tavernier, Marmion, Mazerolles usw.

Ausgangspunkt für die Kenntnis des Meisters ist das verschwenderisch geschmückte Gebetbuch der Maria von Burgund in Berlin. Durch die eigentümlich düstere, violett bevorzugende Färbung (vor allem in den Gesichtern) reihen sich ohne Schwierigkeit zwei größere Bilder an, die einen Boethius von 1476 für Marguerite de York, die Mutter Marias von Burgund, in Jena und eine Chronik der Fürsten von Kleve in München schmücken. Auch zwei Gebetbücher lassen sich ohne Bedenken demselben Künstler geben (ehem. bei R. Kann und in Madrid). Ein grobes Werkstattprodukt dürfte das Berliner Gebetbuch 78 B 11 sein.

Zum Ruhme all dieser Blätter ist kein Lob zu hoch gegriffen. Sie sind der Gipfel der Entwicklung von Marmion zu Mazerolles. Blendender Dekorator und Kolorist, höchst sicherer Zeichner, erfindungsreicher, dramatischer Erzähler vereint er mit der Eindrücklichkeit des Genies die alte eyckische Tugend unenträtselbaren hochentwickelten Könnens. Der Menschenschlag hat sich wie auch beim Dresdener Meister gewandelt. Aus den geschmeidig eleganten, hochgewachsenen Gestalten der ersten Hälfte des Jahrhunderts sind die untersetzten, massiven des Goes geworden, ohne daß die Gestalten an Beweglichkeit eingebüßt hätten, ohne daß der Künstler an diesen Typus ausschließlich gebunden wäre. Das Titelblatt der Jenaer Handschrift, das unzweifelhaft von dem Meister des Berliner Gebetbuchs der Maria von Burgund herrührt, zeigt fast überschlanke Figuren.

Neben dieser dunkelfarbigen Gruppe von Handschriften[1]) gibt es eine außerordentlich eng verwandte hellfarbige, die sich um vier nachträglich eingefügte Vollbilder des Gebetbuchs Karls des Kühnen (Wien 1857), seit Waagen als die Hauptwerke der Handschrift anerkannt, schart. Ein anderes Meisterstück dieser Gruppe sind die Fragmente eines Gebetbuchs in Berlin (78 B 13). Leider sind diese aus ihrem ursprünglichen Zusammenhange gelöst, ältere Arbeiten — von Marmion — sind eingefügt und wohl auch überarbeitete, so daß die ganz eigenhändigen Blätter nur schwer von denen zu trennen sind, bei denen unvollendete ältere Vorlagen, Mitwirkung von Gehilfen, Ergänzung aus anderen Gebetbüchern in Erwägung gezogen werden müssen. Immerhin geben sich das Nachtbild mit der Gefangennahme Christi, die Disputation der hl. Barbara, die meisten

[1]) Ich lasse dahingestellt, ob das Gebetbuch der ehem. Samml. R. Kann auch die düsteren Farben trägt, da es mir nicht im Original bekannt ist.



Blätter des Marienlebens sowie mehrere andere Blätter als unzweifelhafte Arbeiten des Meisters der vier Wiener Vollbilder zu erkennen (Aufteilung siehe im Ortsverzeichnis). Nah verwandt sind ein Gebetbuch, das mit der Samml. Salting an das Victoria and Albert-Museum gekommen ist, und das sehr schöne Gebetbuch in Oxford (für Philipp den Schönen), beide unzweifelhaft wenigstens teilweise aus der Werkstatt der vier Wiener Vollbilder. Dasselbe gilt wohl auch für die Gebetbücher in Wien (1988 der Nat. Bibl. und 117 der Fideikommißbibliothek), die ich vor langer Zeit untersucht habe. Mit größerer Sicherheit vermag ich es von den zwei Einzelblättern in Berlin und von der Gregorsmesse in Brüssel zu behaupten.

In den vier Wiener Vollbildern kehrt unzweifelhaft das Bestreben wieder, jede Schöpfung zu einem selbständigen künstlerischen Organismus zu gestalten, das die dunkelfarbige Gruppe schon verriet. Bild und Rahmen sind jeweils neu. Der Buchmaler wetteifert mit den Tafelmalern, und er stellt sich den besten in den vier Wiener Bildern ebenbürtig zur Seite. Dabei besitzen die menschenreichen, an einzelnen Zügen unerschöpflichen Bilder in der Freiheit von jedem ikonographischen Schema vollkommen den improvisierenden, naiv plaudernden Charakter von Buchmalereien dieser Spätblüte, und ein gleiches läßt sich von den besten des Berliner Fragmentes sagen, deren Gefangennahme Christi und Disputation der Barbara den Meister in neuem Lichte erscheinen lassen. Es ist nicht bedenklich, daß daneben konventionellere Gestaltungen zu finden sind. Hätten wir mehr von den Tafelmalern der Zeit, wir würden höchstwahrscheinlich erstaunt sein, wie häufig sie sich wiederholen, oder anderen ihre Motive entlehnen. Es stimmt vortrefflich zu dem künstlerischen Charakter des Anonymus, daß, wie Durrieu wohl mit Recht vermutet, in dem einen Wiener Vollbild Maria von Burgund vor dem Fenster mit ihrem Gemahl Erzherzog Maximilian als Ministrant vor der Madonna, in einem anderen die Schmucksachen Marias abgebildet sind. Der Künstler gehört in den Umkreis des burgundischen Hofes, war wie alle guten Hofmaler ein großer Könner, der vor keiner Schwierigkeit zurückschreckte, hierin Juan de Flandes, Hofmaler der Isabella von Spanien, verwandt, der in der Tat wohl unter dem Eindruck solcher Schöpfungen seinen Stil bildete.

Man kann schwanken, ob in den vier Wiener Vollbildern und der sich anschließenden Gruppe nicht ein neuer Gehilfe sich durchsetzte, der im Gebetbuche der Maria von Burgund noch nicht zu bemerken ist. Mit demselben Recht kann man auch die hellfarbige Gruppe als die entwickeltere ansehen. In jedem Falle spricht aus beiden Gruppen derselbe bewegliche, erfinderische Geist, die faszinierende dekorative Begabung, der gewichtige untersetzte Menschenschlag mit seinen flinken Bewegungen, die — man möchte sagen lakonische — Bestimmtheit der Zeichnung, die sich zumal in den schlichten Umrißlinien der Figuren ausspricht.

Wie der Meister als eine allen anderen überlegene Persönlichkeit erscheint, so ist er auch nur vermutungsweise mit seinen Zeitgenossen in Zusammenhang zu bringen. Auf Brügge weisen allerlei Anzeichen hin. Dort kehrt bei Vrelant die Frau mit dem Hündchen im Schoß wieder, die im Gebetbuch Karls des Kühnen die Maria von Burgund darstellen dürfte. Vrelant hat mit ihm in dem Londoner Gebetbuch zusammengearbeitet. Der Anonymus verwendet eine Schablone mit kämpfenden Fabelwesen, die Mazerolles schon benutzt hatte (Samml. Durrieu). Der Brügger Meister des Dresdener Gebetbuches fügt Werke zu den seinen (London, Madrid). So manches in den vier Wiener Vollbildern









TAFEL 58. — MEISTER DER MARIA VON BURGUND

Gebetbuch der Maria von Burgund (um 1480)

Berlin





Gebetbuch der Maria von Burgund, Berlin





Gebetbuch, Madrid

TAFEL 59. — MEISTER DER MARIA VON BURGUND

Gebetbuchillustrationen





Vorder- und Rückseite eines einzelnen Blattes, Berlin (Kat. d. Zeichn. 1754/55)

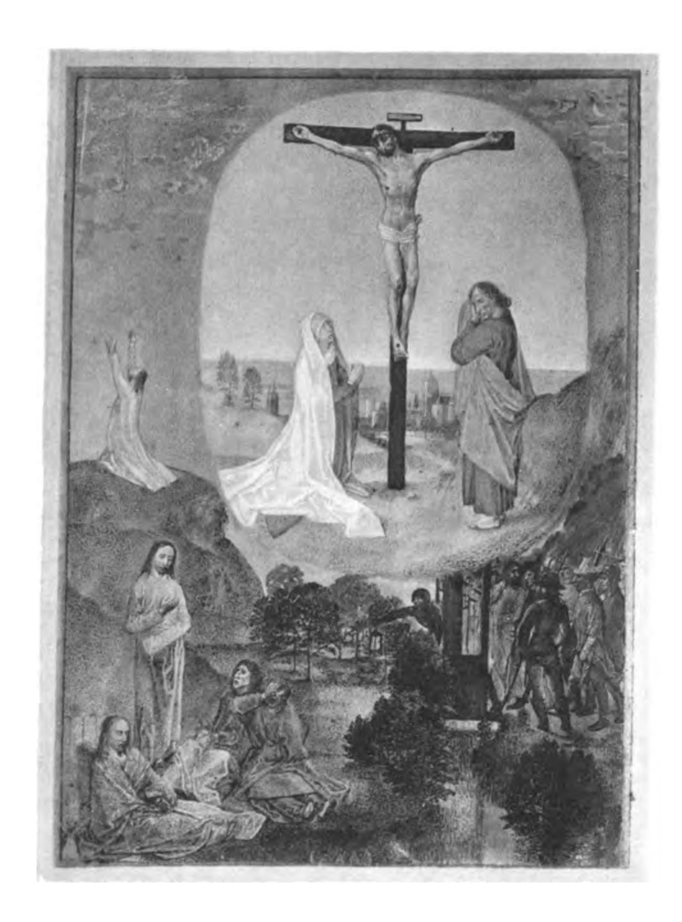


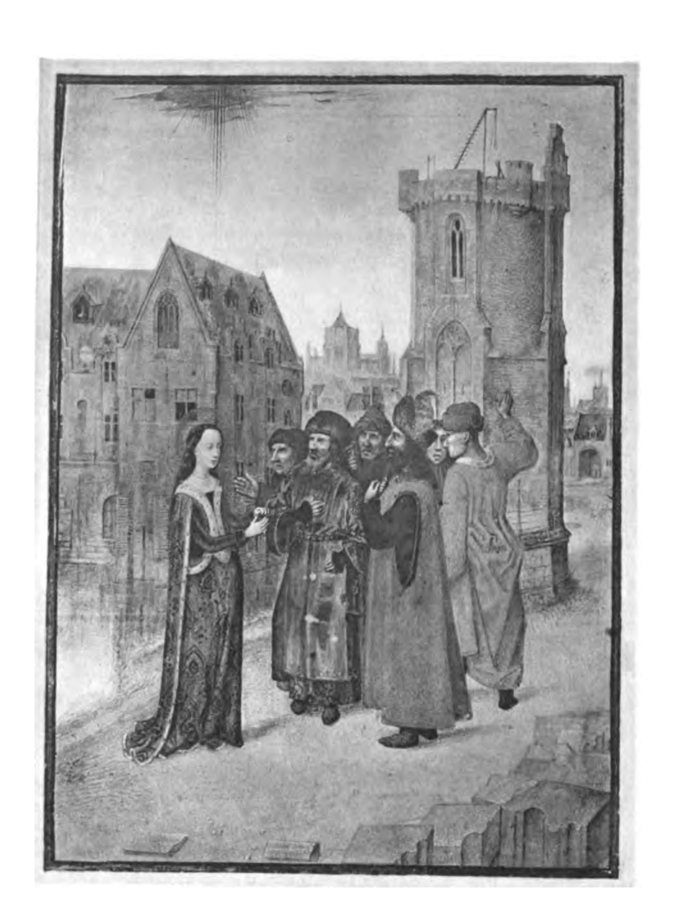
Fragmente eines Gebetbuches, Berlin (78 B 13)



Gebetbuch der Maria von Burgund
Berlin (78 B 12)

TAFEL 60. — MEISTER DER MARIA VON BURGUND
Gebetbuchillustrationen





TAFEL 61. — MEISTER DER MARIA VON BURGUND
Fragmente eines Gebetbuches
Berlin (78 B 13)





TAFEL 62. — MEISTER DER MARIA VON BURGUND

Fragmente eines Gebetbuches

Berlin (78 B 13)



TAFEL 63. — MEISTER DER MARIA VON BURGUND

Maximilian und Maria von Burgund, die Madonna verehrend

Gebetbuch Karls des Kühnen (um 1480)

Wien (1857)



TAFEL 64. — MEISTER DER MARIA VON BURGUND
Gebetbuch Karls des Kühnen (um 1480)
Wien (1857)



TAFEL 65. — MEISTER DER MARIA VON BURGUND (?)
Legende des hl. Adrian (vor 1483)
Wien, Kunsthistorisches Museum

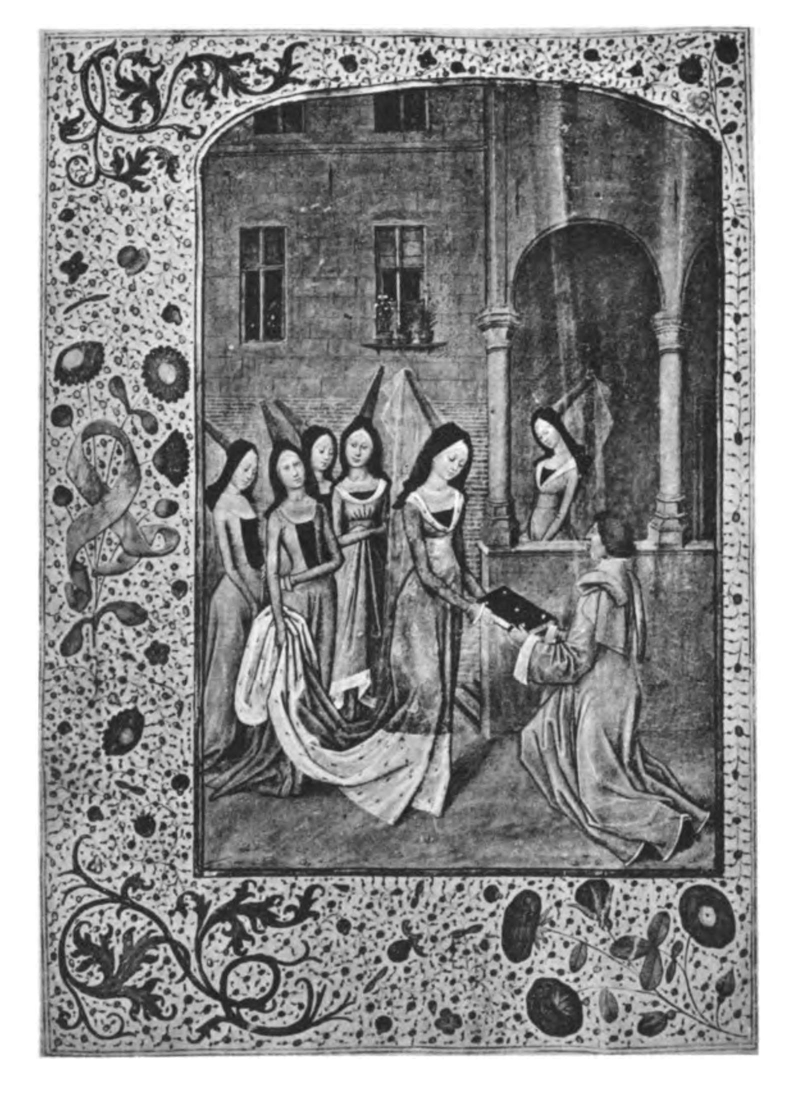
erinnert an den jungen Gerard David, dessen Kreuzanheftung (London) allerdings neben der Wiener unseres Anonymus im Gebetbuche Karls des Kühnen (Wien) geradezu hilflos anmutet. Der Buchmaler darf also mit Fug und Recht in Brügge (weniger aussichtsvoll in Gent) gesucht werden. Einen neuen Hinweis auf Wohnsitz und Namen des Anonymus enthält die Tatsache, daß Simon Bening, der offenbar beträchtlich jünger war — erst 1507 wird er in Brügge Meister — auf ihn zurückzugreifen scheint. Beachtenswert ist in diesem Zusammenhange auch, daß in der Bildung der Architekturen keiner unserem Meister so nahesteht wie der „Hortulusmeister". Auch die Figuren des Meisters der Maria von Burgund sind, sobald sie in dem beim Hortulusmeister üblichen großen Maßstabe gezeichnet sind, diesem außerordentlich ähnlich, allerdings weniger gleichförmig und nicht so lieblos in der Durchführung (Jena).

	Berlin
um 1480	*Gebetbuch für Maria von Burgund († 1482).*
	Fragmente eines Gebetbuches (78 B 13).
	Darstellung im Tempel, Hl. Christophorus } *Einzelblätter.*
	Gebetbuch 78 B 11 [Werkstatt].
	Brüssel
	Messe des hl. Gregor (II 2634,6).
	Davenhem, Perrins
	(?) Gebetbuch.
	Holkham Hall
um 1477	*(?) Chronik von Flandern, für Karl den Kühnen.*
	Jena
1476	*Boethius, für Marguer. de York.*
	London, Vict. and Alb.-Mus.
	Salting-Gebetbuch.
	Madrid
	Gebetbuch Nr. I/6.

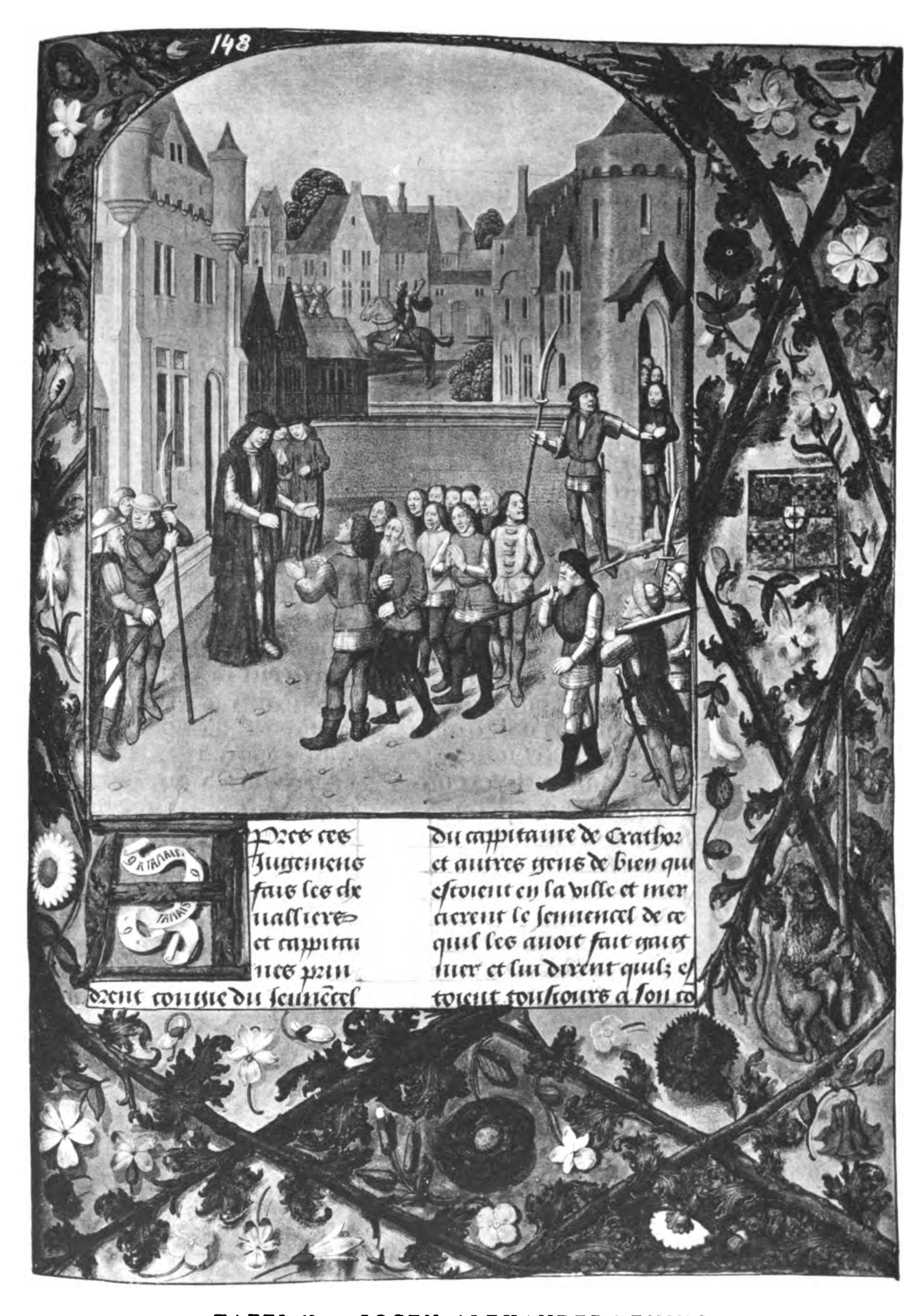
München	
Titelblatt der Chronik der Fürsten von Kleve.	
München, Ludw. Rosenthal (ehem.)	
(?) Gebetbuch.	
Oxford	
Gebetbuch für Philipp d. Schönen als Prinz.	*um 1490*
Paris, R. Kann (ehem.)	
Gebetbuch aus Arundels Besitz.	
Wien	
4 Vollbilder im Gebetbuch Karls des Kühnen, sowie Illustration der Gebete an einz. Heilige u. a. m. (cod. 1857).	*um 1480*
(?) Gebetbuch 1988.	
Wien, Fideikommißbibliothek	
(?) Gebetbuch 117.	
Wien, Kunsthist. Museum	
(?) Adrianslegende.	*vor 1483*



TAFEL 66. — MEISTER DER MARIA VON BURGUND
Titelbild der Chronik der Fürsten von Kleve
München



TAFEL 67. — MEISTER DER MARIA VON BURGUND
Titelbild des Boethius, 1476 für Margarete von York geschrieben
Jena



TAFEL 68. — SOGEN. ALEXANDER BENING
Jouvencel für Philipp von Kleve, 1486 in Gent geschrieben
München

DER SOGENANNTE ALEXANDER BENING[1])

Tätig in Gent, wo er 1468 mit Justus von Gent und Hugo van der Goes als Bürger in die Gilde eintritt, gest. 1518 in Gent. 1487 Freimeister in Brügge (1499 und 1500 ebenfalls dort erwähnt), 1514 in Antwerpen nachweisbar. Seine Söhne sind Simon und Paul Bening. — Taf. 68.

Ähnlich Vrelant ist der sogenannte Alexander Bening ein schwungloser, einförmiger Zeichner, der leicht an den überschlanken Gestalten in langen, eng anliegenden Gewändern und kleinen haselnußartigen Köpfen zu erkennen ist, und ein trockener Erzähler, bei dem die Verteilung der Figuren im Raum, das Verhältnis der Figur zum Raum sich meist gleichbleiben. In dem Schmuckreichtum der Blätter, in dem Raffinement der Arbeit geht er noch über Liedet, Vrelant und Mazerolles hinaus. In der Brillanz des Vortrags wetteifern seine guten Arbeiten mit den besten der Zeit. Die Faltenbildung, die Gesichter, in denen die Backenknochen stark hervortreten (wie überhaupt das Gesicht ein rustikales, derbknochiges Gepräge hat), lassen kaum zweifeln, daß Goes' Meisterwerke von Einfluß auf die Bildung seines Stiles gewesen sind. Mit der hellfarbigen Gruppe von Werken des Meisters der Maria von Burgund hat er manches gemeinsam, wenngleich seine Unterlegenheit gegenüber diesem nirgends zweifelhaft bleiben kann. Vielleicht sind in diesem Kreise tatsächlich die Werke der Familie Bening, Alexanders und seines Sohnes Paul, zu suchen.

	Brüssel	*Paris*	
1468/77	*(?) cod. 9030/36.*	*ms. fr. 11/13.*	*1483*
	Krakau.	*ms. fr. 14/16.*	*1480*
	London.	*ms. fr. 38.*	*1482*
	add. ms. 17026.	*ms. fr. 82/85.*	*um 1480*
	Royal ms. 15 E I.	*ms. fr. 181.*	
1479	*Royal ms. 16 G III.*	*ms. fr. 190.*	
1479	*Royal ms. 18 E III, IV.*	*ms. fr. 9136.*	
	London, Wallace Coll.	*ms. lat. 8733 A.*	
	(?) Taufe Christi.	*Paris, Arsenal*	
	München	*cod. 5082/83.*	*nach 1478*
1486	*cod. gall. 9.*	*Paris, Bibl. Firmin Didot.*	
	Paris	*Tournai*	
1492	*ms. fr. 1.*	*sogen. Psalter Heinrichs VIII.*	

[1]) Über die irrige Verknüpfung dieser Gruppe mit Alex. Bening s. das Ortsverzeichnis unter Paris, Bibl. Nat., ms. fr. 1. — Durrieu (Gazette des Beaux-Arts 1891, Bd. 1) stellte zuerst das Werk des Künstlers zusammen. Unsere Liste wiederholt Durrieus Ergebnisse mit mehreren Ergänzungen, doch sind die von Durrieu genannten Handschriften nicht allesamt nachgeprüft worden, ebenso sind die Bemerkungen über die verschiedenen an der Ausschmückung beteiligten Künstler bei Durrieu nachzulesen. Wenn auch Zweifel an der Einheitlichkeit der Gruppe kaum berechtigt sind, so lassen sich doch verschiedene Grade der Ausführung und Nachahmungen unterscheiden, die eine Revision der Liste Durrieus erwünscht erscheinen lassen. Auszugehen ist dabei von den besten Arbeiten in München und Paris (Bibl. Nat. ms. fr. 1 und Arsenalbibl.).



Hortulus animae (Ausschnitt), Wien (2706)



Gebetbuch für Jakob IV. von Schottland, Wien (1897)

TAFEL 69. — MEISTER DES HORTULUS

MEISTER DES HORTULUS ANIMAE

Tätig (in Gent?) um 1480—1520. — Taf. 69—73.
Alles Nähere über Literatur, Abb. usw. siehe unter „Ger. Horenbout" in Thieme-Beckers Künstlerlexikon, wo die Werke des Hortulusmeisters vermutungsweise auf Ger. Horenbout zurückgeführt werden.

Wohl der tätigste, mit dem größten Apparat von Gehilfen und Schülern arbeitende Buchmaler aus den Jahrzehnten vor und nach 1500. Eine fast unübersehbare Menge von mehr oder weniger selbständigen Illuminatoren schließt sich ihm an, deren ebenfalls unschwer zu gruppierende Arbeiten wohl teilweise unter der Oberleitung des Hortulusmeisters entstanden. Nur wenige Gebetbücher gibt es, die nicht die Zusammenarbeit des Hauptmeisters mit Gehilfen ankündigen, in vielen Fällen sind die Hände nicht mehr zu trennen. Die unten aufgestellten Verzeichnisse geben nur einen Teil des Materials in Gruppen zusammengefaßt. Zumal die nicht seltenen rohen und flüchtigen Arbeiten sind fortgelassen.

Der „Hortulus animae" und das „ältere Gebetbuch" Kaiser Maximilians in Wien (1907 und 2706) enthalten ausschließlich eigenhändige Bilder des Hauptmeisters, nach denen die Handschriften gruppiert wurden, die unten genannt worden sind. Eigenhändige Werke überwiegen in den Gebetbüchern in Antwerpen und Kassel, viele sind in London (add. ms. 35313), München, Neapel und Rom. Aus den unten zusammengestellten Wiener Handschriften läßt sich ein umfassendes Bild von dem Stile des Künstlers gewinnen. Dieser Hortulusmeister ist ein wenig abwechslungsreicher Gestalter sorgfältig durchgeführter Bildchen, in denen die menschliche Figur in einem Ausmaße vorherrscht wie niemals vorher. Er ist ein weicher, sanftmütiger, die Einzelheiten wie mit einem zarten Schleier deckender Künstler. Die lang durchlaufenden Faltenstege, die schlichten Umrisse, die fahle Farbengebung, die typisierende Gesichtsbildung, die großen Bauten mit bemoosten Dächern im Mittelgrund — alles Dinge, die ständig wiederkehren — stempeln ihn zu einem hauptsächlich als Entwerfer sich betätigenden Maler, der sich aber einer gleichmäßig sorgfältigen Ausführung in den eigenhändigen Bildern befleißigt. In der schwungvollen Bewegtheit der Gestalten muten einige dieser Kompositionen, z. B. der büßende David, die Verkündigung an die Hirten, der Christophorus mit dem Christusknaben, die sehr häufig in den Gebetbüchern auch anderer Werkstätten wiederkehren, wie Schöpfungen eines Größeren an: des Hugo van der Goes, dessen untergegangene Vorbilder hier nachgeahmt wurden. Jedenfalls kann nicht zweifelhaft sein, daß der Hortulusmeister die Figurenmalerei der Tafelbilder in die Buchillustration überträgt. Wie er hier als Neuerer auftritt, so auch als Landschaftsmaler. Von ihm rühren die ersten figurenlosen Landschaften her (die Kalenderbilder von 1897 in Wien).

Die Identifikation des Hortulusmeisters mit Gerart Horenbout ist schon in einer Zeit versucht worden, als außer dem „Hortulus" andere Werke kaum bekannt waren. Die Richtigkeit der Vermutung wird neuerdings durch Beobachtungen von G. Hulin de Loo erschüttert, der beglaubigte Werke H.s, die nicht mit denen des Hortulusmeisters zusammengehen, gefunden zu haben versichert.

Da kaum daran zu zweifeln ist, daß noch eine Reihe von Werken Horenbouts vorhanden sind, sei kurz angeführt, was wir von ihm wissen. Beglaubigte Werke sind

— bis auf das Breviar Grimani — nicht erhalten. Das Breviar Grimani, an dem er nach vertrauenswürdiger Überlieferung mitgearbeitet hat, ist nicht geeignet, als Ausgangspunkt für die Zuschreibung anderer Werke zu dienen[1]). Er scheint von 1487—1521 ununterbrochen in Gent ansässig gewesen zu sein, wo er 1487 als Meister aufgenommen wird. Aber noch in den 1520er Jahren wurde er Hofmaler Heinrichs VIII. von England. Seine Frau ist 1529 dort begraben worden, er selbst wird in Genter Urkunden von 1540/41 als verstorben erwähnt. Seine Tätigkeit als Tafelmaler, Entwerfer von Kartons für Glasmalereien und Wirkereien ist bezeugt, doch ist vor allem sein Ruf als Buchmaler schon zu seinen Lebzeiten und lange noch groß gewesen.

Um die große Ähnlichkeit der Bilder des Hortulusmeisters untereinander zu erkennen, genügt es vielleicht, die folgenden Abbildungswerke bzw. Tafeln zu vergleichen, die alle Werke H.s zeigen: Dörnhöfers Hortulus animae und Chmelarz' Veröffentlichung des älteren Gebetbuches Maximilians (letzteres im Östr. Jahrb. Bd. VII S. 201), Durrieus miniat. flam. Taf. 93—95, 97 und meine eigene Zusammenstellung auf Taf. 64, 65, 67, 69 der „Monatshefte für Kunstwiss.", Jahrg. 1913.

An Merkmalen, die auf seine Abhängigkeit von wenig älteren Meistern hinweisen, fehlt es nicht. Die haselnußförmige Bildung der Köpfe ist bei dem sogen. Alex. Bening ganz ähnlich anzutreffen und der düstere violett gefärbte Ton des Inkarnats, der für die Bilder des Gebetbuchs Marias von Burgund so charakteristisch ist, kehrt ganz ähnlich in dem älteren Gebetbuch Maximilians wieder, wie überhaupt an diese Werke, nicht etwa an den „Brügger Meister des Dresdener Gebetbuches" unser Künstler anzuschließen ist. Im „Hortulus" gibt es außerdem Miniaturen, die sich auf den ersten Blick gewissen Bildern des Breviari Grimani zuordnen, z. B. das Nachtbild mit dem hl. Christophorus, wo Fischer im Kahn bei abgeblendetem Licht Netze einziehen, oder der Ölberg, die Schmerzensmaria, der hl. Hieronymus.

Antwerpen, M. van den Bergh.	*Neapel.*	
Brüssel, Arenberg.	*Rom.*	
Darmstadt.	*Venedig.*	
Escorial.	*Wien, Nat.-Bibliothek*	
Kassel.	*cod. 1887.*	
London	*cod. 1897.*	*um 1503/13*
add. ms. 35313.	*cod. 1907.*	*zwischen*
add. ms. 35314.		*1486 u. 1508*
Egerton ms. 2125.	*cod. 2706.*	*nach 1510*
München	*Wien, Kunsthist. Museum.*	
Nr. 3505 / *Nr. 3506* } *aus dem Nat.-Mus.*	*cod. 4997.*	

[1]) Unterschiede zwischen der Hortulusgruppe und dem Breviar Grimani: Im „Hortulus" wird mit breiterem Pinsel gearbeitet, besonders die Landschaft, die Köpfe sind von einer gewissen wächsernen Glätte, fahle Farben, Licht und Schatten sind in großen Flächen gegeneinander abgesetzt. Diese Merkmale gelten für alle Arbeiten des Hortulusmeisters. Das Breviar Grimani hat sehr eingehend ausgeführte Gesichter mit vielen Buckeln und Runzeln, lebhafte farbige Wirkungen, Nachtbilder, die nur ganz vereinzelt beim Hortulusmeister vorkommen. Im allgemeinen also mehr Unterschiede technischer Art. Die blendendere Erzählungsweise des Breviars Grimani ist nicht zuletzt wohl dadurch zu erklären, daß sich hier mehrere selbständig entwerfende Künstler nebeneinander betätigten, während der Schmuck des Hortulus von Anfang bis zu Ende einer einzigen Persönlichkeit zu verdanken ist. Vgl. auch das im Ortsverzeichnis unter „Venedig" Gesagte.



Anm. Vollgültige Werke scheinen auch zu sein in: Klausen (vgl. Wickhoff, Verz. d. ill. Handschriften in Österreich, Bd. 1), Paris (Samml. Dutuit im Petit Palais) und in unbekanntem (amerikanischem?) Privatbesitz (Gebetbuch Albrechts von Brandenburg). Doch ist bei der Beurteilung nach Reproduktionen von Werken dieses Kreises größte Vorsicht geboten.







TAFEL 70. — MEISTER DES HORTULUS

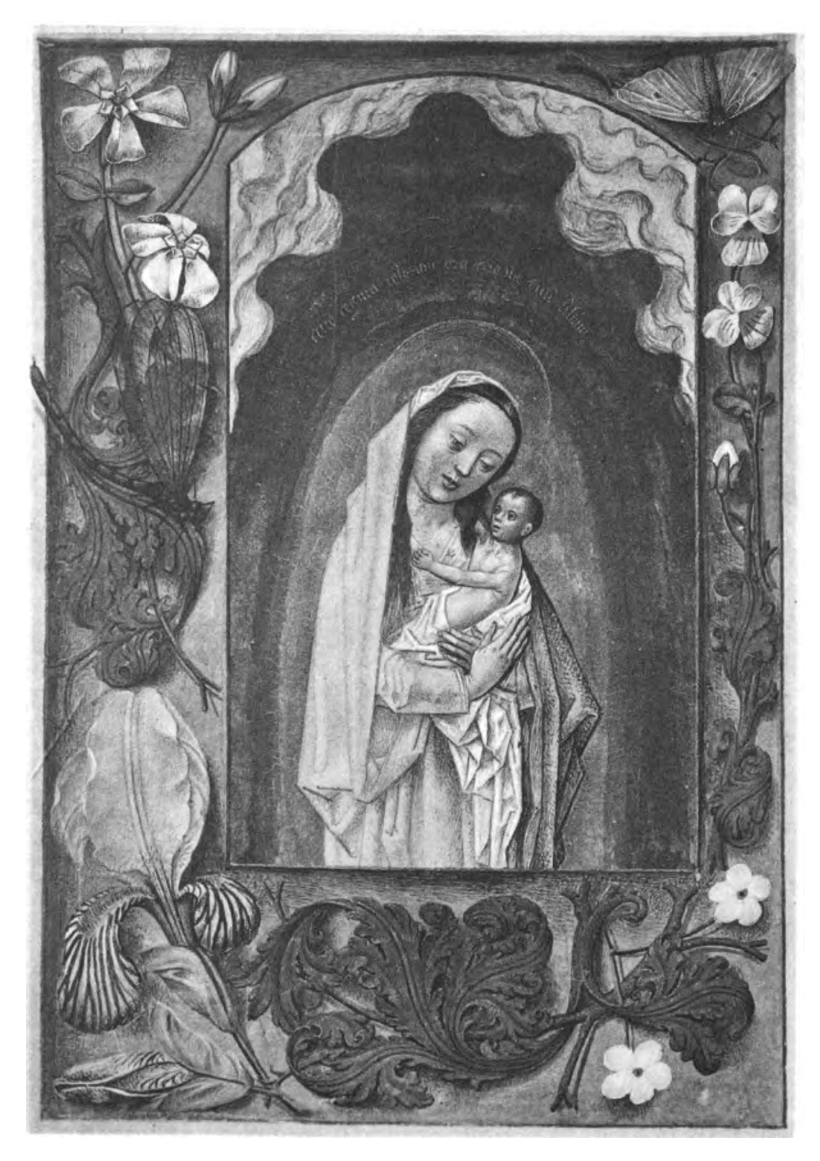
Gebetbuch

Wien (1887, fol. 53 verso und fol. 91 verso)





TAFEL 71. — MEISTER DES HORTULUS
Gebetbuch Maximilians (um 1490)
Wien (1907)





TAFEL 72. — MEISTER DES HORTULUS
Gebetbuch Maximilians (um 1490)
Wien (1907)



TAFEL 73. — MEISTER JAKOBS IV. VON SCHOTTLAND
Titelbild der Gedichte des Nagonius für Kaiser Maximilian (um 1500)
Wien (12750)



TAFEL 73. — MEISTER DES HORTULUS
Gebetbuch
Kassel

Titelblatt des Gebetbuches Jakobs IV. von Schottland
(zwischen 1503 und 1513)
Wien (1897)



Croy Gebetbuch
Wien (1858, fol. 97v)

TAFEL 74. — MEISTER JAKOBS IV. VON SCHOTTLAND

GEHILFEN DES HORTULUSMEISTERS UND SELBSTÄNDIGE MEISTER AUS SEINER UMGEBUNG

— Taf. 73—77.

Die Werke aus dem Umkreis des Hortulusmeisters gliedern sich in zwei Gruppen. Die eine enthält Handschriften, bei denen es schwer ist zu entscheiden, ob sie innerhalb oder außerhalb seines Ateliers geschaffen wurden — es sind dabei nur solche genannt, deren Buchmaler sich in mehreren Handschriften nachweisen lassen —, die andere solche Handschriften, die unzweifelhaft von nahverwandten, aber offensichtlich selbständigen Buchmalern gefertigt wurden. Nur Bilder der ersteren Gruppe gehen über bloß Handwerkliches hinaus.

Es sind besonders zwei Maler, die häufig miteinander, zuweilen auch mit dem Hortulusmeister zusammen in den Gebetbüchern erscheinen: der Meister Jakobs IV. von Schottland und der Meister des Croygebetbuches. Das (wiederholt abgebildete) Titelblatt des Gebetbuches Jakobs IV. (Wien, 1897), das den Stifter mit seinem Schutzheiligen zeigt, ist der Ausgangspunkt für die eine Gruppe. Subtiler in der Durchbildung, realistischer in der Anlage des Bildes als der Hortulusmeister, wetteifert er mit ihm auch als Erzähler in den zahlreichen Gebetbuchillustrationen, die er in den zwei reichen Handschriften in London (add. ms. 35313) und Rom beigesteuert hat. Unzweifelhaft gehören deren frei und leicht erfundene, überaus sorgfältig durchgeführte Bilder zu einem beträchtlichen Teile (vgl. die Aufteilung bei den einzelnen Handschriften) dem Meister des Blattes mit Jakob IV. Aber auch die überaus liebenswürdigen, feinen Bilder von 1858 in Wien gehören ihm, so eng sind sie denen von add. ms. 35313 verwandt. An weniger umfangreichen Werken des sympathischen Künstlers sind das Titelblatt zum Nagonius (Wien 12750), die vier Titelbilder zu dem großen Missale für Philipp den Schönen und die großen Choralbücher in Jena (hier nur Mitarbeit, z. B. Bruck Taf. 28) zu nennen. Kaum weniger sicher ist die Beteiligung an dem Breviar Grimani (Venedig). Mittelbar — durch den Croy-Meister — war er vielleicht an dem Breviar der Isabella von Spanien (London) tätig.

	Brüssel	*Rom.*	
um 1500/10	*cod. 9126.*	*Venedig.*	
	Jena.	*Wien*	
	London	*cod. 1858.*	
	add. ms. 18851.	*cod. 1897.*	*um 1503/13*
	add. ms. 35313.	*cod. 12750.*	*um 1500*

Eng verschwistert sich der Stil des Jakobsmeisters dem des Meisters des Croygebetbuches im Breviar Grimani. Beide arbeiten wiederholt zusammen und Bilder, wie das Rundbild mit dem Sterbenden, an dessen Bett bei Kerzenbeleuchtung eine Messe gelesen wird, zeigen das Können beider zu einem Höchstmaß gesteigert. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß beide Meister in Wirklichkeit eine Person darstellen und daß nur äußere Unterschiede die Gruppenbildung veranlaßt haben. Der Jakobsmeister hat beispielsweise nach der hier vorgenommenen Gruppierung immer großfigurige, der Croymeister immer kleinfigurige Bilder gemacht.

Wie dem auch sei, die Bilder, die unter der Bezeichnung Meister des Croygebetbuches zusammengefaßt sind, sind so leicht an Äußerlichkeiten zu erkennen, daß über ihren gemeinsamen Ursprung kein Zweifel walten kann:

London	*Darmstadt.*
add. ms. 18851 Brev. d. Isabella v. Spanien.	*Venedig*
Wien	*Breviar Grimani.*
1858 Croygebetbuch.	*Wien, Kunsthist. Mus.*
1887 Gebetbuch.	*4997.*

Ein grob arbeitender Gehilfe, der Kalenderillustrator des Croygebetbuches ist auch im Gebetbuch Jakobs IV. (Wien 1897), in Darmstadt usw. anzutreffen.

Was den Umfang der Tätigkeit angeht, so ist der „Gebetbuchmeister um 1500" dem Hortulusmeister vielleicht überlegen[1]). Wenn er trotzdem für die Identifikation mit diesem kaum in Betracht kommt, so nicht nur, weil vielleicht bloß zufällig mehr Werke von ihm überliefert sind als von dem Hortulusmeister, sondern weil sein Stil unzweifelhaft von dem des Hortulusmeisters abgeleitet ist. Gegenüber der gleichmäßig nüchternen, nie eigentlich flüchtigen Durchführung der zahlreichen Bilder, der geschlossenen Haltung der Werke, wo kaum jemals die Beteiligung eines Gehilfen festgestellt werden kann, ist der Hortulusmeister, der doch selbst zu typisierender unpersönlicher Gestaltungsweise neigt, von Problemhaftigkeit umwittert. Des letzteren Werkstattbetrieb gibt Rätsel auf, mehrere tüchtige Maler, von denen sich der Gebetbuchmeister reinlich abscheidet, sind in engem Zusammenhang mit ihm tätig gewesen, als Kolorist und Zeichner ist er beträchtlich überlegen. Der Gebetbuchmeister ist in seinem Londoner Rosenroman, dem einzigen profanen Buch, das er illustriert hat, kein unverächtlicher Zeichner und Dekorator, aber er führt die zahlreichen anonymen Gebetbücher — kein einziges scheint ein Bestellerwappen zu tragen, sie waren also ausnahmslos im voraus für den Handel gearbeitet — gleichmütig stereotyp aus, so daß unmöglich ein führender Meister in ihm vermutet werden kann. Das Breviar Grimani zeigt stilistisch so gut wie keine Verwandtschaft mit ihm.

Der Anonymus gehört zu den Buchmalern, die am leichtesten wiedererkannt werden. Die kräftig gebauten Figuren haben sehr häufig langes strähniges Haar, das ihnen etwas Zigeunerhaftes verleiht, das Laubwerk der Bäume, durch das dunkle Äste sich abzeichnen, kehrt schematisch in den meisten Bildern wieder. Auch seine Herkunft aus der Werkstatt des Meisters des Dresdener Gebetbuches dürfte kaum zweifelhaft sein, wenn anders die beiden Gebetbücher bei Rosenthal, München (ehem.) und in Paris, die einen etwas günstigeren Eindruck als die anderen machen, von ihm herrühren.

Berlin	*Leiden*
2 Einzelblätter.	*(?) Monstrelet.*
Gebetbuch 78 B 15.	*London*
Bologna.	*Harley ms. 4425.*
Brüssel, ehem. Cardon.	*Egerton ms. 1149.*
Brüssel, Arenberg.	*London, Wallace Coll.*
Haag, Meermann-Mus.	*München*
Jena	*ms. lat. 23250.*
Choralbücher für Friedr. den Weisen.	*Nr. 3505 (aus dem Nat. Mus.).*
	München, J. Rosenthal (ehem.).

[1]) Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 334 ff.

Paris	*Venedig, Museo civico.*
(?) ms. lat. 1314.	*2 Einzelblätter.*
Paris, Rodrigues (ehem.).	*Wien*
Venedig, Museo civico.	*Gebetbuch 1862.*
Gebetbuch.	*Gebetbuch 1887.*

Einen leicht erkennbaren Stil haben auch die vielleicht von Clara de Keysere (um 1470/1545), der Schwester des Genter Humanisten Robert de Keysere, herrührenden Bilder. Von ihr ist vermutlich die um 1520 entstandene Handschrift „Salomonis tria officia" im Escorial ausgeschmückt, die ihr Bruder verfaßt hatte. Von derselben Hand wie diese Miniaturen sind jedenfalls das Titelblatt mit der Frau Jakobs IV. von Schottland in dessen Wiener Gebetbuch (1897) und mehrere andere Blätter, sowie Fragmente, die ehem. bei Rosenthal (München) waren.

Ein schwacher Künstler hat die beiden Gebetbücher 1944 und 2535 in Wien illustriert.

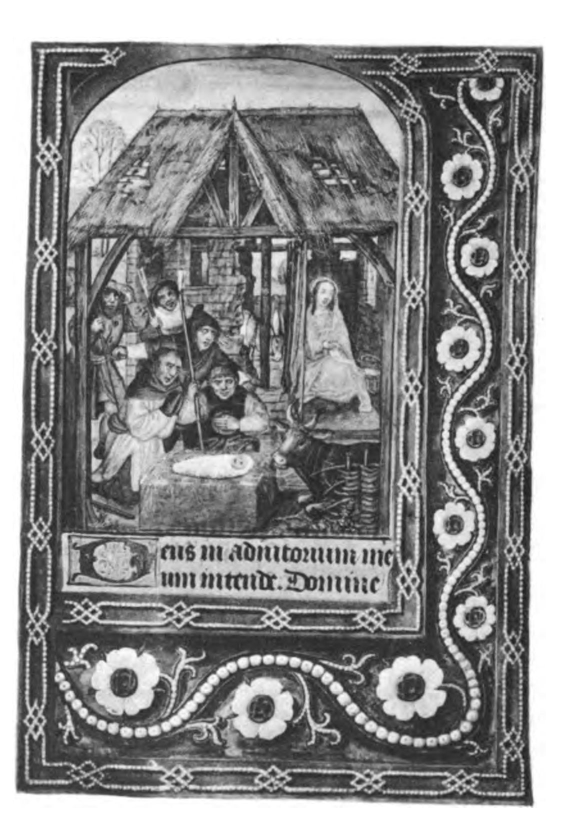
Zwei andere verhältnismäßig spät arbeitende Buchmaler lassen sich wohl ebenfalls am besten hier einreihen. Der eine, der Meister Johanns III. von Portugal, hat außer cod. 15075 in Brüssel Choralbücher in Jena teilweise ausgeschmückt. Ant. Papin, Abt von St. Gembloux (1518/41), hat die Buchmalerei wohl nur vorübergehend ausgeübt. Sehr dilettantische Züge haften seinem Schaffen an. So liebt er es, einzelne Farben stark zum Leuchten zu bringen. Im Randschmuck und in der Bildung der Gestalten sind schon italienische Einflüsse bemerkbar.

Brüssel	*Madrid, Kupferstich Samml. d. Nat.-*
5641, 5644.	*Bibliothek*
	Hl. Matthias.









TAFEL 75. — MEISTER JAKOBS IV. VON SCHOTTLAND

Gebetbuch

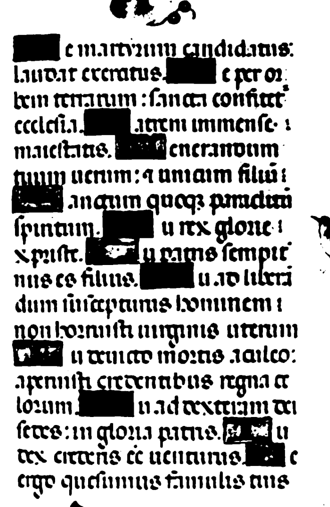
London (add. ms. 35313, fol. 57, 10v, 89v, 96)



a



b



e martyrum candidatus:
laudat exercitus. e per or-
bem terrarum: sancta confitet
ecclesia. atrem immense:
maiestatis. enerandum
tuum verum: et unicum filiũ:
anctum quoque paraclitũ
spiritum. u rex glorie:
xpiste. u patris sempi-
nus es filius. u ad liberã
dum suscepturus hominem:
non horruisti virginis uterum
u devicto mortis aculeo:
aperuisti credentibus regna ce-
lorum. u ad dexteram dei
sedes: in gloria patris. u
dex crederis esse venturus. e
ergo quesumus famulis tuis



c



d



e

TAFEL 76. — MEISTER DES CROY-GEBETBUCHES

(mit Ausnahme von c)

a) und b) Gebetbuch 1887, Wien (fol. 89, 140); c) bis e) Croy-Gebetbuch, Wien (1858, fol. 54, 23v, 17v)





Rosenroman, London (Harley ms. 4425)





Gebetbuch, Berlin (78 B 15)

TAFEL 77. — GEBETBUCHMEISTER UM 1500

GERARD DAVID

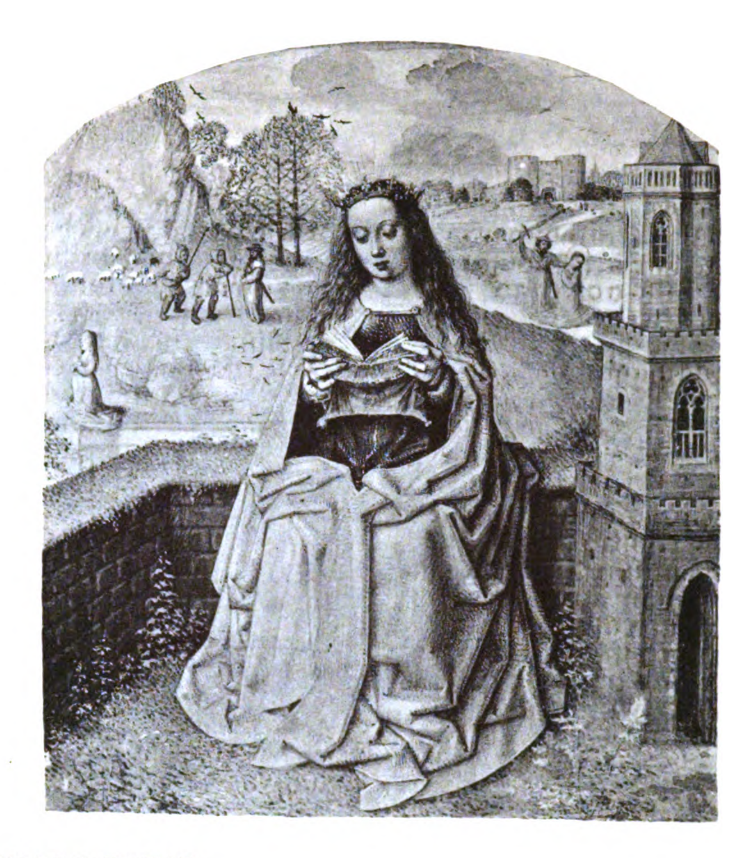
Um 1460—1523; seit 1483 in Brügge. — Taf. 78.
Monatshefte f. Kunstwiss. 1913, S. 277/78 (m. Abb.).

Nach Buchmalereien Davids ist wiederholt geforscht worden. Die mit ihm in Verbindung gebrachten Werke, von denen zwei Blätter in der Akademiesammlung in Brügge auf der Rückseite seinen Namen in der Schrift des 16. Jahrhunderts tragen, haben weder besonders große Ähnlichkeit mit seinen Tafelbildern, noch stehen sie selbst so isoliert da, daß es berechtigt wäre, sie allein herauszugreifen. Soweit die Tradition, die sie auf Gerard David zurückführt, Wahres enthält, kann dies damit erklärt werden, daß solche Werke unter des Künstlers Namen gingen, jedoch von selbständig arbeitenden Gehilfen ausgeführt wurden. Der Gedanke liegt nahe, weil nur einige Blätter unter allen Buchmalereien seinen Tafelbildern außerordentlich nahekommen, während seine Zugehörigkeit zur Buchmalergilde regere Betätigung erwarten läßt. Diese Blätter sind die Anbetung des Kindes, die Anbetung der Könige, die hl. Barbara und Johannes auf Patmos im Breviar der Isabella von Spanien (um 1495, London, add. ms. 18851). Den Johannes auf Patmos ausgenommen, der aber wohl unzweifelhaft von dem Meister der drei anderen Bilder ausgeführt wurde, sind diese Buchmalereien den im Anfang der 1490er Jahre entstandenen Tafelbildern Davids sowohl im Stil wie in der Färbung äußerst verwandt. Die Anbetung der Könige kann nur im Zusammenhang mit der Münchner Kopie Davids nach Goes — nicht aber im Zusammenhang mit Goes, von dessen Fassung und Durchführung das Berliner Exemplar dieser Komposition eine ungefähre Vorstellung zu geben vermag — entstanden sein. Ähnliches gilt von der Anbetung des Kindes. Nur in drei gleichzeitig und vorher entstandenen Bildern Davids (Budapest, ehem. v. Kaufmann, Berlin und im Kunsthandel), ist sie ähnlich zu finden. Das 3. Bild des Breviars schließlich, die hl. Barbara, nimmt die sitzenden weiblichen Heiligen vorweg, die wir aus so manchem Bilde Davids aus der Zeit um 1500 kennen. Weniger leicht ist es, die Übereinstimmung mit David im Johannes auf Patmos zu erweisen. Nicht nur, daß es an Analogien im Werke des Meisters fehlt, die Figur scheint mehr derbknochig und kernig zu sein als irgendeine, die David je geschaffen hat. Andererseits ist gerade dieses Blatt in der Einfügung der Bäume, in den apokalyptischen Reitern von einer Meisterschaft, die fast über das hinausgeht, was die anderen drei zeigen. Der Einspruch, der gegen die Zuschreibung dieses Blattes und damit gegen die Hypothese überhaupt erhoben worden ist, daß die Blätter von David gemalt sind, ist deshalb nicht unbegründet[1]). Ich möchte dagegen geltend machen — ohne die Originale neuerdings gesehen zu haben —, daß der Johannes keine Erfindung Davids zu sein braucht. Er kommt auch in dem Gebetbuch 1862 (Wien) des Gebetbuchmeisters vor.

---

[1]) Conway, The van Eyck and their followers 1921, S. 287.





TAFEL 78. — GERARD DAVID
Breviar der Isabella von Spanien
London, Brit. Museum (add. ms. 18851)







TAFEL 79. — MEISTER EDWARDS IV. VON 1479

Xenophon, Cyropedie

Brüssel (11703)

VEREINZELTE HANDSCHRIFTEN UND GERINGERE BUCHMALER UM 1480 — Taf. 79

Der Meister Edwards IV. von 1479. Er malte seine Bilder im Gegensatze zu den meisten anderen Miniaturisten, ohne die Farben zu vertreiben. Da er außerdem Menschen von struppigem, zigeunerhaftem Aussehen darstellt, so befremden seine äußerlich wenig ansehnlichen Bilder. Aber schon die höchst raffinierte, sorgsame Durchführung des Rankenwerks deutet an, daß der lockeren Malweise der Figurenbilder künstlerische Absichten zugrunde liegen. Am glücklichsten ist der Meister in der Wiedergabe des scharf beobachteten Mienenspiels. Er bildet die Gestalten, die sicher gezeichnet sind, sehr groß und kräftig gebaut. Sehr charakteristisch ist die Bevorzugung graublauer Farben, olivgrüner Schatten und eines rosafarbenen Inkarnats. Außer der „Bible historiale“ für Edward IV. in London (Royal mus. 18 D IX, X) hat der Maler noch mehrere große Handschriften ausgeführt: einen Xenophon (Brüssel 11703; Gegenstück in Genf), das auch von Tavernier illuminierte „Speculum“ (Paris, ms. fr. 6275) und wohl den „Josephus“ der Arsenalbibliothek (5082/83; nach 1478). Eine „Chroniques abrégés de Bourgogne“, die bis 1878 in der Bibliothek Firmin Didot (Kat. I Nr. 65) war, ist seitdem verschollen. Kleinere Arbeiten: München (J. Rosenthal), Stuttgart und Wien. Außerdem war ein sehr ausgiebig verziertes Gebetbuch von ihm ehemals bei J. Rosenthal, München.

Wie der Edwardsmeister ist auch der Maler, der den Ovid in Kopenhagen und einen „miroir“ in der Lipperheide-Sammlung (Staatliche Kunstbibliothek, Berlin) schuf, wahrscheinlich nach Brügge zu setzen, wo er während der Jahre um 1480 tätig gewesen sein müßte. Er bürgert Marmions Farbengeschmack dort ein, ist aber im übrigen in den breiten stämmigen Figuren mehr dem Edwardsmeister verwandt.

Bei anderen Handschriftengruppen muß eine Nachprüfung der Originale die Entscheidung bringen, ob sie nur sehr nah verwandt oder Erzeugnisse ein und derselben Werkstätte sind. Das geringe Niveau der künstlerischen Leistung macht vielleicht die Entscheidung sogar unmöglich, jedenfalls handelt es sich um äußerst ähnliche, wohl in denselben Jahren ausgeschmückte Handschriften. Die Gruppe des Meisters des Goldnen Vlieses umfaßt nur Handschriften mit den Statuten des Goldnen Vlieses, die jeweils eine Sitzung des Ordenskapitels als Titelblatt tragen (Brüssel, 9027/28; Paris, ms. fr. 139; Wien, Nat. Bibl. [aus dem Archiv des Ordens vom Goldnen Vlies]). Der recht schwache Maler ist in der Brüsseler Handschrift dem vorher genannten Maler der Handschriften in Kopenhagen und Berlin (Lipperheide-Samml.) nah verwandt.[1])

Der Brügger Meister von 1482, der das Titelblatt zu London Royal ms. 15 E III geschaffen hat, ein Blatt mit zahlreichen Vögeln, hat wohl die ähnliche Vogelmenagerie der Genfer Handschrift ms. fr 170 gemalt.

Die Werke des „Meisters mit den weißen Inschriften“ hat Durrieu (m. f., Taf. 65) zusammengestellt. Es handelt sich um einen derben Maler vom Schlage des Edwardsmeisters: London, Royal mss. 19 E V (von 1480), 18 E III, 18 E VI, 14 E V.

Schließlich sei der sogenannte Jan van den Moere aus Gent (1485 Mitglied der Gilde in Brügge, gest. 1515) hier eingereiht, dessen Werke auf derselben Stufe stehen. Nach

[1]) Zum Meister des Goldenen Vlieses vgl. auch London, add. ms. 36619.

Destrées Vermutung ist er an der um 1483 entstandenen Handschrift 9121/24 in Brüssel beteiligt, zu der Destrée später noch eine Handschrift in Cheltenham gefügt hat.

Es bleibt noch übrig, einige vorzügliche alleinstehende Handschriften zu erwähnen, die ebenfalls um 1480 entstanden sein müssen. Die — leider bis auf das Blatt mit der reitenden Maria von Burgund stark überarbeitete — Chronik von Flandern der Brügger Stadtbibliothek ist so vorzüglich, daß als ihr Urheber Memling vermutet worden ist. Sie ist jedenfalls sicher in der Zeichnung, feinfühlig in der Einordnung der großen Figuren in den Rahmen, wie nur von einem guten Tafelmaler zu erwarten ist, und das Gepräge der Architektur erinnert stark an die Memlingsche Art. Es hat derartige Papierhandschriften zu Federzeichnungen vielleicht mehr gegeben. Außer der Kopie der Brügger Handschrift in Brüssel existiert noch eine ähnlich schwach gezeichnete (ehem. R. Kann, Paris), die wie Kopie eines Gegenstücks der Brügger Handschrift anmutet.

Sehr bestechend ist auch die Goldne-Vlies-Handschrift des Brit. Museums Harley 6199 mit ihren drei großen Fürstenbildern. Der Urheber, ein sehr sicherer Zeichner und geschmackvoller Kolorist, steht bisher völlig vereinzelt.

Die wohl etwas später entstandene Handschrift in Dresden, les echecs amoureux, mit sehr zarten Farben gehört vielleicht schon dem französischen Kunstkreis an. Eine schwache Arbeit, die aber durch ihr Datum bemerkenswert ist, ist der Martian der Berliner Staatsbibliothek von 1485.

SIMON BENING

Um 1483/84 als Sohn des Alex. Bening in Gent geboren, seit 1508 in der Gilde zu Brügge und dort bis zu seinem Tode (1561). 1514, 1516, 1517 in Antwerpen nachweisbar. — Taf. 80—88. Weale im Burl. Mag. Bd. 8, S. 356. — Destrée, Les heures de Hennessy. Brüssel 1895.

Zur Erkenntnis von Simon Benings Stil gelangt man leichter von einer Gruppe sehr reich und sehr ähnlich gezierter Gebetbücher von origineller Prägung, die mit der beglaubigten Kreuzigung Simon Benings im Dixmuidener Missale eng zusammengehen, als von den mehr oder minder sicher beglaubigten anderen Werken des Künstlers, wie dem bezeichneten Selbstbildnis von 1558 (London), der „Genealogie" (ebenda) oder den Statuten des Goldnen Vlieses (Wien). Solche Gebetbücher sind in Brüssel (Heures de Hennessy), London (add. ms. 24098, das sogen. „Golfbuch", sein bestes Werk, leider sind die Bilder ausgeschnitten; Egerton ms. 2125), München, in Madrid und in der ehemal. Pariser Samml. Stein (ausgeschnitten). Auch die Fragmente im Brit. Museum und im Viktoria und Albert Museum sind wohl Überreste eines ähnlich glanzvollen Buches. Naturwahrheit und Zierlichkeit sind in einem Maße vereint wie kaum sonst in der altniederländischen Kunst, zumal die Kalender sind von jeher durch die Golf spielenden Kinder (London), die realistischen Landschaftsausschnitte, die subtile Durchführung und überaus zarte Farbengebung berühmt. Die Kostüme und die Verwendung von Renaissanceornamenten lassen einige der Handschriften als verhältnismäßig späte Schöpfungen erkennen. Schwerlich vor den 1520er Jahren sind entstanden: die „Heures de Hennessy", die „Genealogie" (London), die Fragmente im Britischen und im Viktoria und Albert Museum. Entschieden altmeisterlich wirken auch in der Komposition die sehr schönen und überaus lebendigen Blätter des „Golfbuches". Noch altertümlicher und geradezu prunkend mit ihrem Raffinement der Durchführung erscheinen die Bilder des Breviars Grimani, das wohl in der Hauptsache von Simon Bening herrührt.

Sehr bezeichnend ist, daß seine Bilder in späteren Zeiten häufig als selbständige Kunstwerke aufgefaßt wurden. Von keinem anderen Buchmaler gibt es so viele ausgeschnittene Bilder. Von Bening sind auch wie von Marmion viele von Anfang an als selbständige Arbeiten bestimmte Einzelblätter erhalten (Brüssel, Somzée; Escorial; London, Viktoria und Albert Museum; Rom, Doria; Wien, Nemere). Obgleich Bening ein sehr begabter Dekorator war, der Bild und Schrift immer gut zusammenzufügen verstand, tragen seine Werke schon völlig das Gepräge von Miniaturen im eigentlichen Sinne des Wortes, d. h. es sind sehr realistische Arbeiten, die, in kleinem Maßstabe außerordentlich subtil durchgeführt, Gemälde im kleinen sein wollen. Verglichen mit den gleichzeitigen Tafelmalern nimmt es Simon Bening mit den besten von ihnen auf. Seine Landschaften sind räumlich tief und wahrhaft wie wenige sonst und er ist als Erzähler von all den Bindungen frei, in denen die Tafelmaler bis zum Bauernbruegel verstrickt sind. Dessen stark sittenbildliche Prägung der Andachtsbilder ist bei Simon wie beim Brügger Meister vorausgenommen und man möchte sogar meinen, daß er Dürer anregte. Bekanntlich trug sich dieser nach der niederländischen Reise mit dem Gedanken einer Passion im Querformat, die durch die Gestaltenfülle wie durch den Schwung und die Originalität der Konzeption seinen Genius verjüngt zeigt. Die durch Zeichnungen und Holzschnitte überlieferten Kompositionen Dürers erinnern sehr an S. B.s Arbeiten, die gewiß weit verbreitet waren.

Schon im Urteil von Zeitgenossen hat Simon Bening als der beste Buchmaler gegolten, den es damals in Europa gab, und er hat die günstige Stellung, die er durch das Fehlen ernsthafter Rivalen in seinem Fach hatte, durch eine überaus rege Produktion nach Kräften gestärkt. Das folgende Verzeichnis wird sich voraussichtlich noch stark vermehren lassen.

Im Gegensatz zu seinen unmittelbaren Vorläufern scheint er nur einige Schablonen aus dem Kreise des Hortulusmeisters übernommen zu haben. Sehr häufig kehren bei ihm eigene Kompositionen wieder, diese bis auf geringfügige Wiederholungen genau.

Anholt
- *(?) Turnierbuch.*

Aschaffenburg
- 1531 *Gebetbuch Albr. v. Brandenburg (3 Blatt).*

Berlin, de Burlet
- *7 Bilder aus einem Gebetbuch.*

Brüssel
- *Heures de Hennessy (II, 58).*

Brüssel, Arenberg
- *(?) Gebetbuch.*

Brüssel, Somzée (ehem.)
- *Anbetung d. Kön.*

Dixmuiden
- 1530 *Kreuzig. in einem Missale.*

Escorial
- *Hieronymustriptychon.*

London, Brit. Mus.
- 1530 *Genealogie des Hauses Portugal (add. ms. 12531).*
- *2 Gebetbuchblätter (add. ms. 18855).*
- *Gebetbuch (in Fragmenten, add. ms. 24098).*
- *Gebetbuch (Egerton ms. 2125).*

London, Vict. and Alb.-Mus.
- 1558 *Selbstbildnis* } *aus Slg. Salting.*
- *2 Gebetbuchblätter* } *aus Slg. Salting.*

London, Holford.

Madrid, König von Spanien,
- *Fragmente eines Gebetsbuches.*

München
- *2 Gebetbücher (cod. lat. 23637/38).*

München, J. Rosenthal (ehem.)
- *sogen. Horen d. Kaiserin Isabella.*
- *2 Fragmente.*

New York, Morgan
- *Gebetbuch.*

Paris, Durrieu
- *(?) Gebetbuch.*
- *4 Blätter.*

Paris, Stein (ehem.)
- *64 Bilder zu einem Gebetbuch.*

Paris, Magniac (ehem.)
- *(?) Fragment zu add. ms. 24098 in London.*

Rom, Doria
- *Mad. in Halbfigur.*

Venedig
- *Breviar Grimani.* — *um 1510*

Wien
- *Statuten des Goldnen Vlieses (2606).*

Wien, Dr. Nemere.
- *Christus vor Kaiphas.*

Wo?
- *Gebetbuch Schönborn.*
- *Gebetbuch des Kardinals von Brandenburg.*
- *Triptychon der ehem. Samml. Willett.*

Anm. Ein vielleicht beglaubigtes Gebetbuch von S. B. ist von Figueiredo besprochen worden (Acad. des Inscript. vom 15. 6. 23).



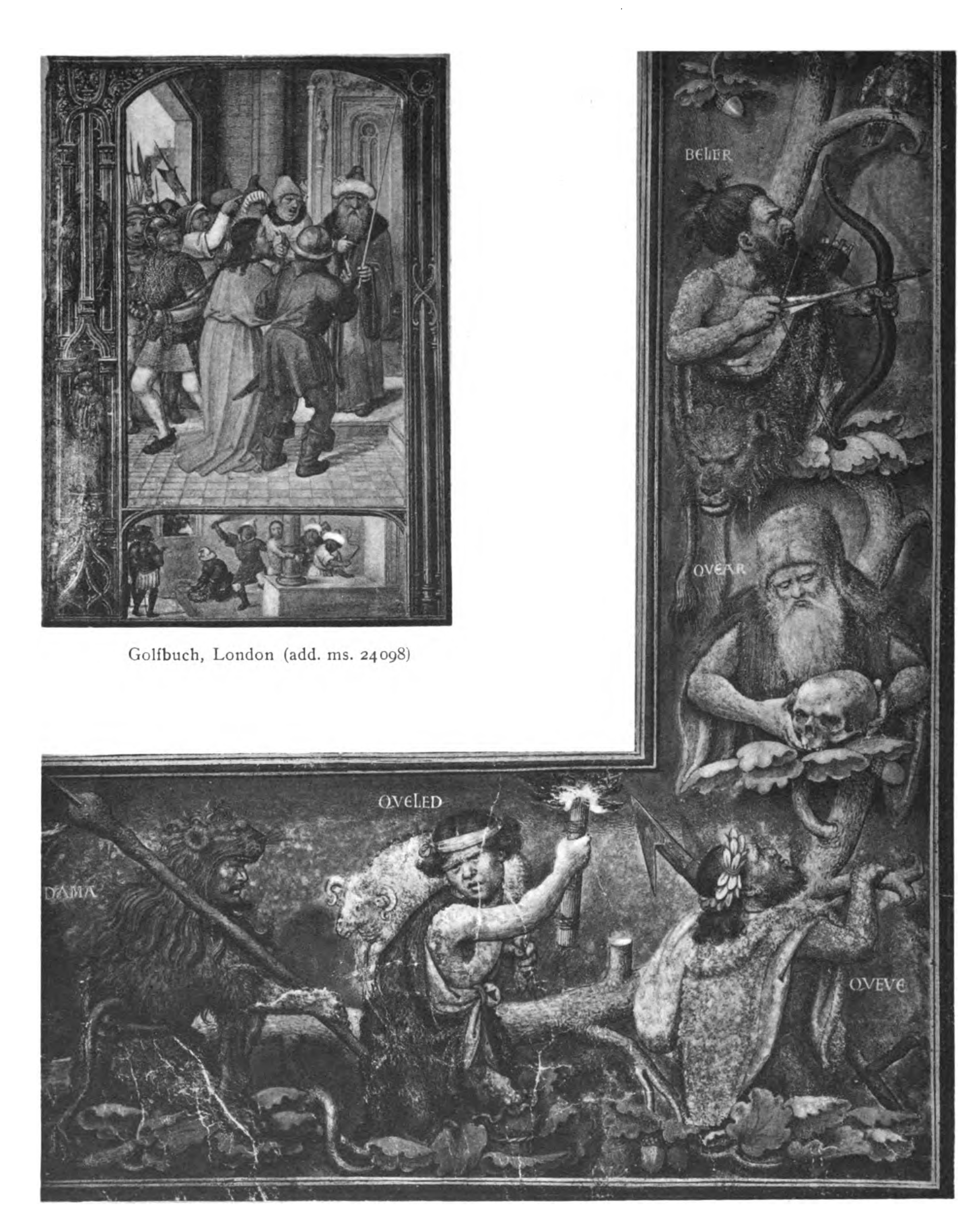




TAFEL 80. — SIMON BENING

Ausschnitte aus den Randleisten der Genealogie des Hauses Portugal

London (add. ms. 12531)



Golfbuch, London (add. ms. 24098)

Ausschnitt aus einem Rahmen der Genealogie des Hauses Portugal, London (add. ms. 12531)

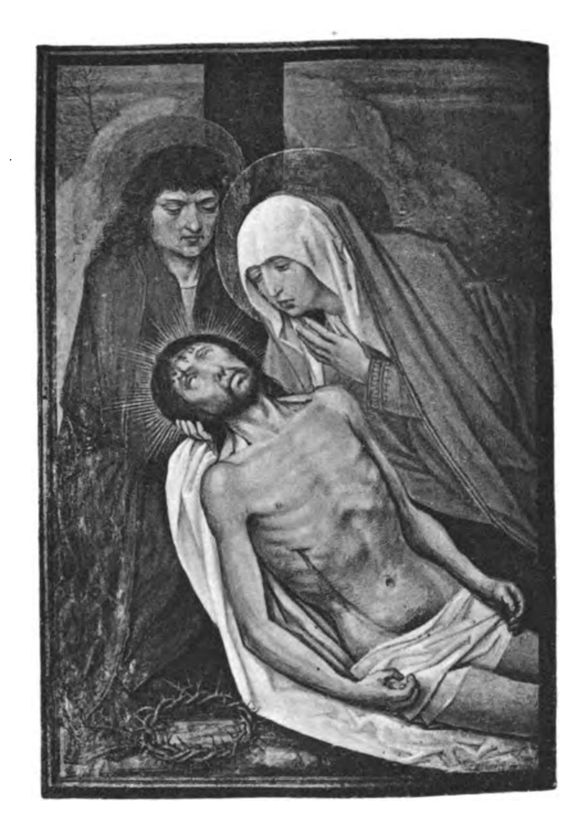
TAFEL 81. — SIMON BENING



Golfbuch, London (add. ms. 24098)



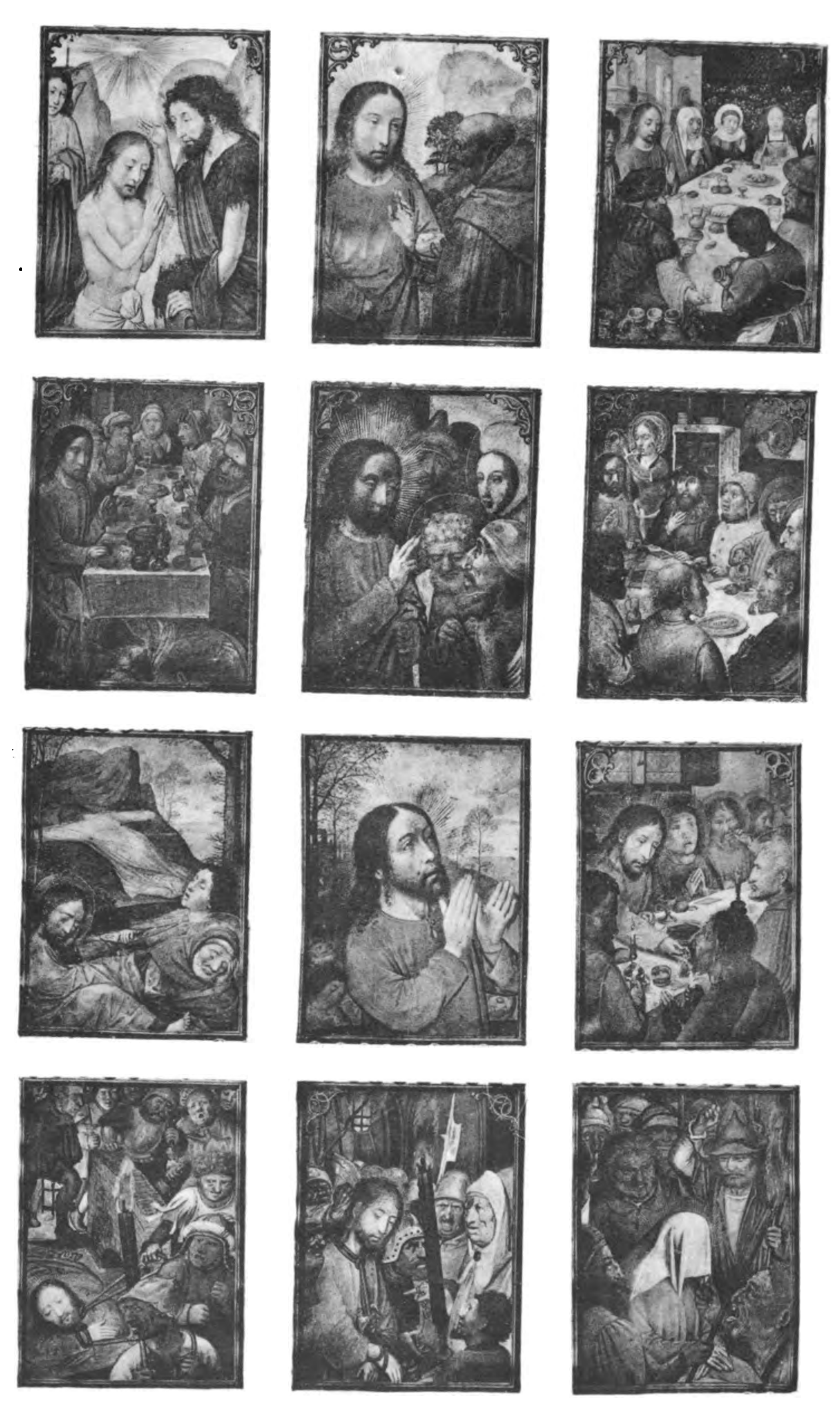
Gebetbuch, London (Egerton ms. 2125)





Gebetbuch, London (Egerton ms. 2125)

TAFEL 82. — SIMON BENING

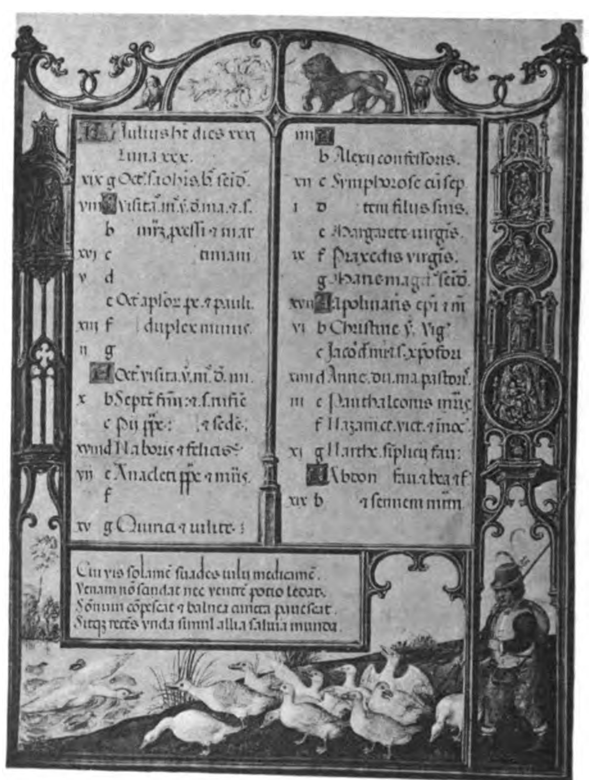


TAFEL 83. — SIMON BENING
Fragmente eines Gebetbuches
Madrid, Bibl. des Königs von Spanien



TAFEL 84. — SIMON BENING (?)
Breviar Grimani
Venedig









TAFEL 85. — SIMON BENING (?)

Breviar Grimani

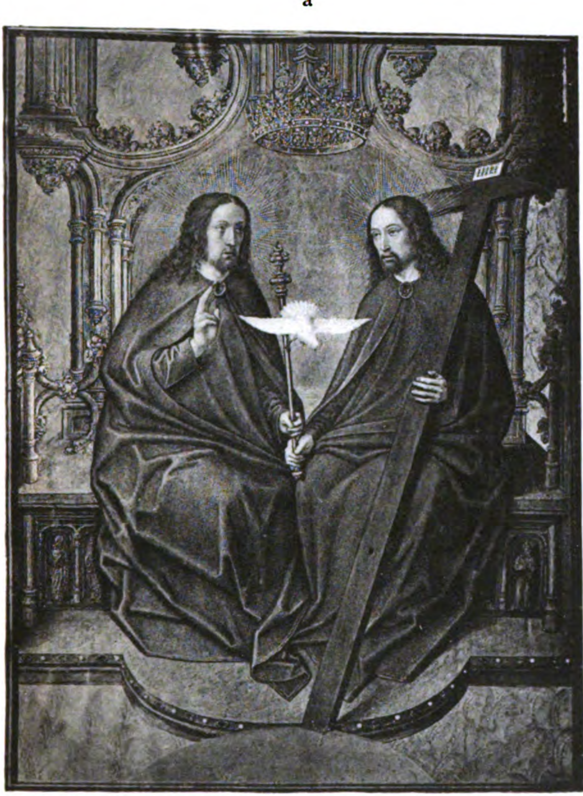
Venedig



a



b



c



d

TAFEL 86. — SIMON BENING (?)

b, c, d mit Benutzung von Motiven Gossarts

Breviar Grimani

Venedig





TAFEL 87. — SIMON BENING (?)
Breviar Grimani
Venedig



TAFEL 88. — SIMON BENING
Gebetbuch des Hauses Schönborn
verschollen (vgl. S. 209)



TAFEL 88. — SIMON BENING (?)
Breviar Grimani
Venedig

JAN GOSSART

Seit 1503 Meister in Antwerpen, 1508/09 in Rom, seit 1509 in Middelburg, wo er 1533 starb. — Taf. 86.

Pr. Jahrb. Bd. 42 (1921), S. 5 ff.

Gossarts Geburtsjahr ist nicht bekannt. Selbst wenn man das späteste in Betracht kommende Datum 1478 in Betracht zieht[1]), bleibt im Leben des Künstlers die Jugendzeit bis über das 30. Jahr hinaus nur spärlich mit Werken ausgefüllt. Da eine Miniatur des Breviars Grimani, die Disputation der hl. Barbara, den frühen Bildern desselben eng verwandt ist, außerdem eine Bezeichnung trägt, die deutlich auf G.s Namen hinweist, ist es nicht unwahrscheinlich, daß er sich als Buchmaler, wenigstens zeitweise, beschäftigt hat. Die wenige Jahrzehnte jüngere Nachricht, daß Lievin von Antwerpen an dem Breviar gearbeitet hat, ist vermutlich ebenso ein Hörfehler (Lievin für „Jennin" oder „Hennin"), wie ganz sicher im Falle Memling, der nach der gleichen Überlieferung mitgearbeitet haben soll. Da dies völlig ausgeschlossen ist, wird man annehmen dürfen, daß „Bening" gemeint ist.

Der Anteil Gossarts am Breviar ist vermutlich nicht sehr groß. Einzelne Motive aus G.s Werken, besonders architektonischer Art, werden zwar mehrfach genau wiederholt, z. B. in der Dreifaltigkeit und im Pfingstfest, aber es erscheint doch wenig aussichtsreich, bei der raffinierten Arbeit der Buchmalereien des Breviars zu einer Ausscheidung etwaiger eigenhändiger Arbeiten zu gelangen.

---

[1]) Neuerdings (Oud Holland 1916, S. 149) ist auf den Rentmeister Jakob von Maubeuge als Vater Gossarts hingewiesen worden, der auf Schloß Duurstede im Dienste Bischof Davids von Burgund lange Zeit ansässig war. Doch ergibt dieser durch manche Umstände interessante und sehr beachtenswerte Vorschlag kein genaues Geburtsjahr.

MEISTER KARLS V.

Tätig um 1510—1530. — Taf. 89—91.

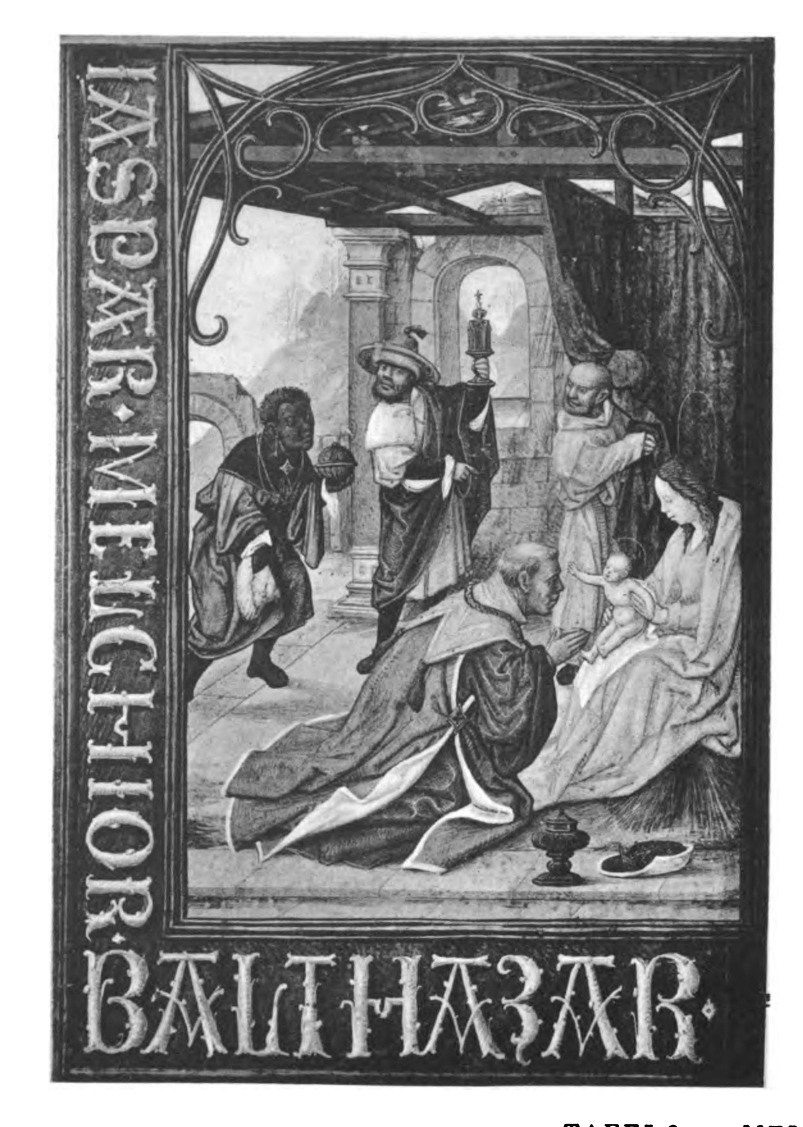
Die Bestandteile dieser Gruppe, bis auf das Rosenthalsche Stück ausnahmslos kostbare, reich illustrierte Handschriften, müssen noch einmal überprüft werden. Es ist möglich, daß bei dem Londoner und dem Arenberg Gebetbuch die Mitarbeit Simon Benings offenbar wird oder daß die beiden Gebetbücher für Karl V. in London und Wien, nach denen der Maler genannt wurde, nicht sicher von dem Maler der anderen Gebetbücher herrühren. Zweifellos sind die Bilder in den Gebetbüchern in Brüssel und im Wiener kunsthistorischen Museum von einem und demselben Buchmaler. Er ist S. Bening nah verwandt, doch deutlich verschieden. Dasselbe gilt von dem Londoner Sforzagebetbuch, doch treten hier neue, aus der Brüssel-Wiener Gruppe nicht erschließbare Züge auf, und ähnlich verhält es sich mit dem Gebetbuch Karls V. in Wien.

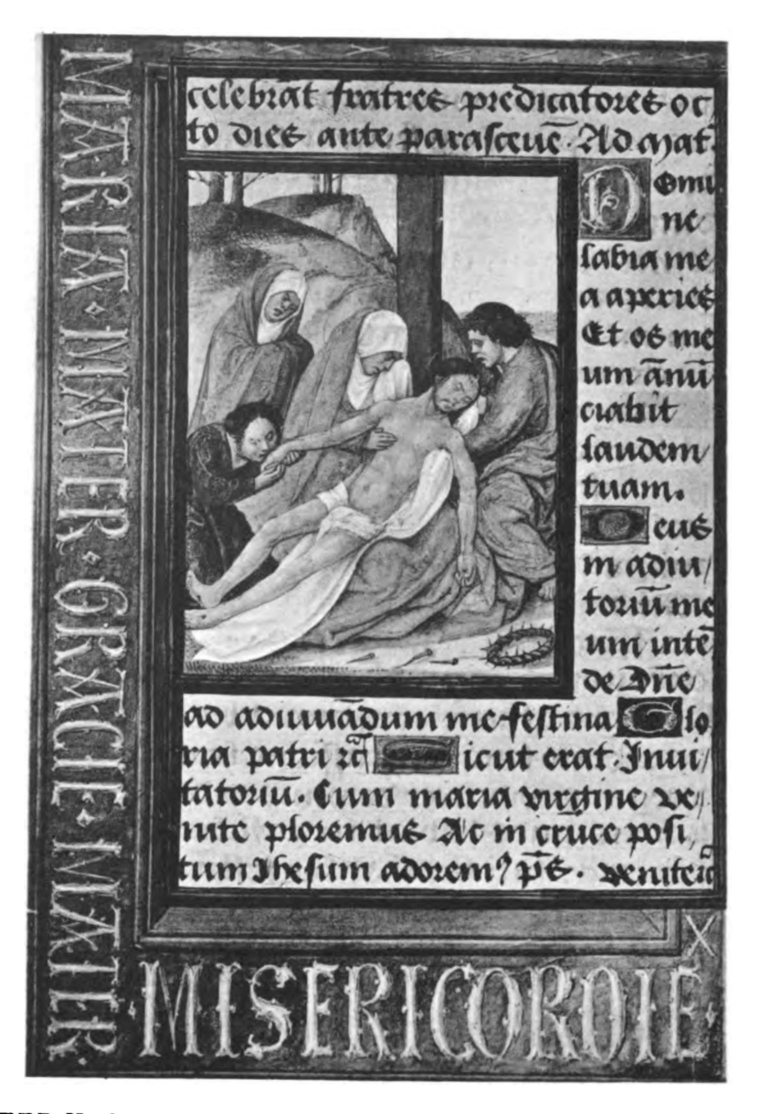
Der Meister der Gebetbücher in Brüssel und Wien (sogen. Gebetb. für Ferdinand I.) ist der erste „Romanist" in der Buchmalerei. Im Gegensatz zu Simon Bening, mit dem er verwandt aber nicht zu verwechseln ist, rahmt er die Bilder gern durch Architekturen, die Renaissanceformen im Geschmack des jungen Orley haben. Die Figuren füllen lockerer als bei Simon Bening die Bildfläche, ihre Umrisse sind weit weniger schlicht als bei diesem, wie überhaupt der Meister Karls V. gegenüber den derben, gedrungenen, scheinbar plumpen Gestalten Benings modische, schlanke bevorzugt. Er besitzt auch nicht die faszinierende Beweglichkeit desselben in der Prägung der altbekannten biblischen Geschichten. Sehr bemerkenswert ist die zarte, verblasene Färbung, die alle Blätter der untengenannten Gebetbücher zu besitzen scheinen. Die Gestalten sind häufig schwungvoll bewegt wie auch Orleys Schöpfungen, an den sie auch im Typus erinnern.

Es ist nicht ganz unwahrscheinlich, daß dieser Künstler am habsburgischen Hofe, in Brüssel oder Mecheln, tätig war. Außer den Beziehungen zu demselben, die die drei Gebetbücher in London und Wien bezeugen, darf nicht übersehen werden, daß das Brüsseler Gebetbuch, dessen büßender David sehr an die zwischen 1512 und 1520 entstandenen Bilder Orleys erinnert, im Kalender die hl. Gudula, der die Brüsseler Kathedrale geweiht ist, hervorhebt. Meines Wissens ist dieses in den Brügge-Genter Gebetbüchern nie der Fall.

Berlin, Dr. Grabowsky
(?) Anna selbdritt.
Brüssel
Gebetbuch (II, 668).
Brüssel, Arenberg
(?) Gebetbuch.
London
um 1519/21 *Sforza Gebetbuch (fläm. Teil für Karl V., add. ms. 34 294).*

München, J. Rosenthal (ehem.)
Gebetbuch.
Wien
Gebetbuch Karls V. (1859). *um 1515/20*
Wien, Kunsthist. Museum
Sogen. Gebetbuch Ferdinands I. (5000).





TAFEL 89. — MEISTER KARLS V.
Gebetbuch Ferdinands I.
Wien, Kunsthistorisches Museum





Gebetbuch
Brüssel (II 668)

Gebetbuch Karls V.
Wien (1859)

TAFEL 90. — MEISTER KARLS V.



TAFEL 91. — MEISTER KARLS V.
Gebetbuch Ferdinands I.
Wien, Kunsthistorisches Museum

DIE HANDSCHRIFTEN

*

VERZEICHNIS NACH ORTEN

ALTENBURG, MUSEUM

4 Blätter (in einem Rahmen). **Um 1500. Flämisch.**

Dargestellt sind: Verkündigung, Flucht n. Ägypten, Hl. Veronika, Bethlehemitischer Kindermord. Vielleicht ehemals zu dem gleichen Gebetbuche gehörig wie der Hl. Markus in Berlin (K. d. Z. 668) und die beiden Blätter, ehem. bei Böhler, München (aus Samml. von Hollitscher).
4 eig. Aufnahmen.

AMIENS, J. MASSON

6 Blätter aus einem Gebetbuch. **Marmion.**

Zuschreibung nach den Photographien im kunstgeschichtl. Seminar der Universität Berlin („école artoise" 15. Jahrh.). 3 der Blätter waren 1904 in der Bibliothèque Nationale ausgestellt (Ausstellung der „Primitifs Français" Nr. 29).

AMSTERDAM, MULLER (ehem.)

Gebetbuch. **Meister des Girart.**

Zuschreibung nach 2 Abb. im Versteig.-Kat. der Samml. G . . . . aus Brüssel bei Muller, Amsterdam 1922 (Nr. 4).

Gebetbuch. **Meister der Wiener Chronik von England.**

7 große, 26 kleine Miniaturen.
Aukt.-Kat. (Samml. Verschuer u. and.) vom 26. 11. 1901, Nr. 514 (2 Abb.). — Dasselbe Gebetbuch wurde am 28. 11. 1905 bei de Vries, Amsterdam versteigert (Kat. Nr. 9).

AMSTERDAM, DE VRIES (ehem.)

Gebetbuch (16,2 × 11,3 cm). **Mazerolles.**

6 große Bilder, teilweise wohl Werkstatt.
Abb. im Aukt.-Kat. vom 15./18. 12. 1906 (vgl. auch den Aukt.-Kat. vom 28./30. 11. 1905 bei de Vries).

ANHOLT, FÜRSTL. SALM-SALMSCHES ARCHIV

Le livre des faits du bon chevalier messire Jacques de Lalaing. **Um 1530.** Nachfolger des Simon Bening.

18 Miniaturen, die besten vielleicht von S. Bening selbst.
Rudnitzki, Der Turnierroman „Livre des faits usw.", Münster 1917 (mit 19 Taf.) in „Forschungen und Funde", herausgeg. von F. Josten, Bd. 4.

ANTWERPEN, PLANTIN MUS.

Cicero, de amicitia. **Um 1470. Liedet.**

Geringe, charakteristische Arbeit.
Repertorium für Kunstwiss. 1911, S. 227.

ANTWERPEN, MAYER VAN DEN BERGH

Breviar. **Um 1510. Hortulusmeister.**

Ungewöhnlich großes und sehr reich geschmücktes Werk. Zuschreibung auf Grund der zahlreichen Abbildungen bei E. Michel (s. u.). Wenn auch andere Hände beteiligt sein mögen (z. B. bei der Geburt Joh. d. T.), so ist die Zuschreibung doch kaum anfechtbar. Das Breviar scheint eins der besten und reichsten Werke des H. zu sein, das besonders dadurch bemerkenswert ist,

daß mehrere Tafelbilder altniederländischer Maler (van Eyck, Goes, David), bekannte und bisher unbekannte Kompositionen, darin verwertet worden sind.
E. Michel in Gazette des Beaux-Arts 1924 (April), S. 193 (mit mehreren Abb.) beurteilt die Handschrift sehr richtig.

ASCHAFFENBURG, SCHLOSZBIBLIOTHEK

Gebetbuch des Albrecht von Brandenburg. **1531. Glockendon und Werkstatt des Simon Bening.**

Nur 3 Miniaturen (David büßend, Totenbegräbnis usw.) sind aus der Werkstatt Benings.
Jos. Merkel, Die Miniat. u. Manuskr. der kgl. bayr. Hofbibliothek in Aschaffenburg 1836, m. Abb.

Nr. 3 Gebetbuch. **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Zahlreiche Miniaturen.

Ms. 7 Gebetbuch. **Meister des Guillebert de Mets.**

Teilweise flämischer Text. Viele Miniaturen.

BERLIN, KUPFERSTICHKABINETT

78 B 2 Gebetbuch. **2. Hälfte 15. Jahrh.** Französisch oder flämisch. Nur ornamentaler Schmuck.

78 B 11 Gebetbuch mit deutschem Text. **Um 1500. Werkstatt des Meisters der Maria von Burgund.**

Häufige, stilistisch vergröberte Wiederholungen von Kompositionen dieses Meisters. 13 ganzseitige, nachträglich eingefügte Miniaturen.

78 B 12 Gebetbuch der Maria von Burgund († 1482). **Um 1480. Meister der Maria von Burgund.** Hervorragendes Werk, eins der ältesten der sogen. Gent-Brügger Schule. — Taf. 57—60.

Überaus reich mit Bildern geschmücktes Buch, die Figuren meist in winzigem Format. Außer den häufig vorkommenden Initialen Marias und Maximilians, des späteren Kaisers, der sich 1477 mit Maria vermählte, sowie den Wappen beider und der Devise Maximilians enthält das Bild mit den drei Lebenden und Toten, wie E. Bock beobachtet hat, unzweifelhaft eine Anspielung auf den Jagdunfall, durch den Maria ums Leben kam. Das Riemenzeug der Reiterin trägt an mehreren Stellen ihren Anfangsbuchstaben. Wenn man auch annehmen wollte, daß er später aufgesetzt worden ist, so bliebe immer noch zu erklären, warum in dem Bilde gerade eine Reiterin, nicht, wie üblich, ein Reiter dargestellt ist. Läßt sich die Handschrift somit fast aufs Jahr datieren, so bleibt auch dann wenig Spielraum, wenn man darauf verzichtet, in dem Bild eine Anspielung auf Mariens Todessturz zu sehen. Da die Ausschmückung unter allen Umständen längere Zeit gedauert hat, ist das Buch mit Sicherheit auf die Jahre um 1480 zu datieren.

Besonders eigentümlich mutet die düstere Färbung an, die nur selten in anderen Miniaturen anzutreffen ist Das Inkarnat mit seiner unwirklichen, rötlich-violetten Grundfarbe ist charakteristisch für die farbige Haltung des ganzen Werkes. Es ist nicht ausgeschlossen, daß hierin eine Anspielung auf das Unglück der Fürstin zu sehen ist (die zahlreichen Rahmen mit schwarzem [!] Grund sind ganz ungewöhnlich in der damaligen Buchmalerei).

Dodgson im östr. Jahrb. Bd. 29, S. 6ff. — Durrieu (m. f.) Taf. 84 (4 Abb.); Coggiola S. 179 (Abb. auf S. 145 u. 190); Schenk zu Schweinsberg, Die Illustrat. d. Chron. v. Flandern . . zu Brügge (Straßburg 1922) S. 18. — Außerdem Photogr. vieler Bilder im Kupferstichkab. erhältlich.



BERLIN, KUPFERSTICHKABINETT (Fortsetzung)

Fragmente eines oder mehrerer Gebetbücher. **Marmion, Meister der Maria von Burgund und andere.** — Taf. 60—62. *78 B 13*

20 ausgeschnittene und auf Pergament geklebte Miniaturen, die — in der Mehrzahl hervorragende Arbeiten — infolge ihres fragmentarischen Zustandes eine nur ungefähre Aufteilung an einzelne Künstler ermöglichen, obgleich die Beteiligung der obengenannten Buchmaler unanfechtbar ist. Marmions Anteil sondert sich am deutlichsten ab. Seine vier schwachen Arbeiten (fol. 1, 9, 11, 20) sind typische Werkstattprodukte. Ebenso kann nicht bezweifelt werden, daß die meisten übrigen Bilder aus der Werkstatt des Meisters der Maria von Burgund (oder eines sehr eng mit ihm zusammenhängenden Künstlers) herrühren. Als die Hauptwerke, um die sich die anderen gruppieren, geben sich unschwer zu erkennen: Gefangennahme Christi mit Kreuzigung (Nachtbild), Disputation der Hl. Barbara. Die Szenen aus dem Marienleben mit Ausnahme von Heimsuchung und Verkündigung (fol. 4—8, 12, 13) sowie die Geburt Joh. d. T. und das Martyrium der Hl. Katharina stehen kaum nach, schließen sich in der Komposition aber den herkömmlichen Gestaltungen mehr oder weniger an. Einzelnen mögen auch Vorzeichnungen anderer zugrunde gelegen haben oder sie sind hier und da überarbeitet worden (auf solche Verschönerungen lassen die zuweilen mit Gold aufgesetzten Monogramme Dürers und L. v. Leidens schließen). Sicher von dritter, älterer Hand ist die Heimsuchung (nach Hulin von Mazerolles). Verkündigung und Krönung Mariä erwecken am meisten den Eindruck uneinheitlicher Durchführung, das Jüngste Gericht ist schwächer als das meiste in dem Buche. Zu berücksichtigen bleibt auch, daß möglicherweise der Meister der Maria von Burgund Marmions vier Blätter überarbeitet hat, worauf das strichelnd aufgesetzte Gold hinweisen könnte. Dann könnten auch andere Blätter in ähnlicher Weise, jedoch noch umfassender, von dem jüngeren Maler überarbeitet sein, die hier zu seinen eigenhändigen gerechnet werden.

Abb. der Blätter Marmions im pr. Jahrb. 1913, S. 268—270.

Gebetbuch. **Um 1500. Brügger Meister des Dresdener Gebetbuches.** — Taf. 56. *78 B 14*

Ausgenommen die Blätter fol. 119v, 241v, 277v wohl ziemlich selbständige Gehilfenarbeit, die dem Gebetbuch bei Perrins, London (Burl. Club 1908 Nr. 166) so eng verwandt ist, daß dieses auch in die Werkstatt des Malers versetzt werden kann. Die Halbfigurenbilder fol. 13v, 18v, 238v von anderer Hand (Meister der Maria von Burgund?) — Der Besteller hatte die Initialen A G.
Pr. Jahrb. 1914, 241 (Winkler) mit Abb.

Gebetbuch, aus dem Besitz eines spanischen Infanten. **Gebetbuchmeister um 1500.** Charakteristisches besseres Werk des Malers. — Taf. 77. *78 B 15*

Die Madonna am Kamin (fol. 49v) ist eine Kopie nach dem Bilde des Meisters von Flémalle in Petersburg (Taf. 77).
Östr. Jahrb. Bd. 32, 334 mit Abb.

Blatt mit 4 weibl. Heiligen (Agathe, Apollonia, Caecilia und Ursula). **Flämischer Meister um 1510.** *Kat. d. Zchngn. 641*

Vom selben Miniator 2 Blätter (4 männl. Heil., Kreuzigung) ehem. bei Cardon, Brüssel (das erste wohl identisch mit einem Blatt desselben Meisters, das 1912 bei Muller, Amsterdam, versteigert wurde). Vgl. auch das unter London (Maggs) genannte Blatt.

Blatt mit Hl. Markus. **Um 1500. Flämisch.** *Kat. d. Zchngn. 668*

Zur gleichen Serie wie die Altenburger Blätter gehörig?

2 Blätter mit der thron. Madonna und Auferweckung Lazari. **Gebetbuchmeister um 1500.** *Kat. d. Zchngn. 640, 1761*

Abb. d. Auferweckung: Münch. Jahrb. d. bild. Kunst 1909, 146. — Vgl. östr. Jahrb. Bd. 32, 340.



BERLIN, KUPFERSTICHKABINETT (Fortsetzung)

Kat. d. Zchngn. 1754/55

2 Blätter mit Darstellung im Tempel und Hl. Christophorus. **Um 1480. Meister der Maria von Burgund.** — Taf. 60.

Ausgezeichnete Werke des Meisters, die im Randschmuck den Gebeten an die Heiligen im Wiener Gebetbuch Karls des Kühnen sehr nahestehen. Die kämpfenden Fabelwesen am unteren Rande der Darstellung sind nach derselben Schablone gearbeitet wie zwei im Gebetbuche des Mazerolles beim Grafen Durrieu in Paris (Abb. östr. Jahrb. Bd. 32, S. 302).

Blatt mit Beweinung Christi. **Um 1450. Flämisch.**

Der Künstler ahmt den Stil des Rogier van der Weyden nach.
Springer im pr. Jahrb. 1907, S. 90 (mit farb. Faksimile), wo behauptet wird, daß das Blatt nachträglich mit Bild und Wappen der Eleonore von Portugal, Gemahlin Kaiser Friedrichs III., versehen worden ist. Mündlich ist geäußert worden, daß es sich um eine Nachahmung altniederländischer Buchmalerei aus „rudolfinischer" Zeit (um 1600) handele.

BERLIN, STAATL. KUNSTBIBLIOTHEK

00,79

Christus am Kreuz. **Meister des Girart.**

Seite aus einem Gebetbuche, das in Figuren und Landschaft der Chronik von Jerusalem (und zwar der „Einschiffung"), im Rahmen dem Gebetbuche Karls des Kühnen (beide in Wien) außerordentlich nahesteht.

Gris. 4 Kl.

Gebetbuch. **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Lipperheide-Bibl. Nr. 403

Miroir de la salutation humaine. **Um 1470/80. Flämisch** unter Einfluß Simon Marmions.

Auf 49 Blättern 192 quadratische Bildchen, deren Farbenwahl noch deutlich das Vorbild Marmions verrät. Wohl sicher von der Hand des Malers, der Kopenhagen Thott 399 ausführte. Die Typik leitet in der Berliner Handschrift schon zum Meister Edwards IV. von 1479 über.
Kat. d. Frhr. v. Lipperheideschen Kostümbibl. Bd. 1, Berlin 1896/1901, S. 170 ff. (m. Abb.).

BERLIN, STAATSBIBLIOTHEK

ms. lat. fol. 25

Martianus, de nuptiis (1485) u. Boëthius, de consolatione . . . **Um 1485. Flämisch.**
Schwache Arbeit.

BERLIN, ANTIQUARIAT BRESLAUER (1913)

Gebetbuch eines Mitgliedes der Familie Costa. **Meister des Dresdener Gebetbuches.** — Taf. 54.

1913 nach England verkauft. Anscheinend hervorragendes Werk des Malers, worin im Gegensatz zur üblichen Gebetbuchillustration große Figuren die Bilder fast völlig ausfüllen.
3 Abb. in dem Katalog „Das schöne Buch" des Antiquariats Breslauer (1913). — 1 Abb. im pr. Jahrb. 1914, S. 241. — Mehrere Photographien bei Herrn M. Breslauer.

BERLIN, CH. A. DE BURLET (1924)

4 Gebetbuchfragmente (mit 7 Bildern). **Simon Bening.**

Unter anderen Petri Fischzug und Berufung mehrerer Apostel. Wohl aus derselben Handschrift wie die 4 Blätter beim Grafen Durrieu (Paris).

BERLIN, KUNSTHANDEL (1918)

Livre de bonnes moeurs. **Um 1460—1480. Niederländisch.**

Mehrere halbseitige, zahlreiche kleine Bilder von großer Feinheit. Dem Meister Antons von Burgund nahestehend.

BERLIN, DR. GRABOWSKY

Anna selbdritt. **Meister Karls V.**

Dem Londoner Gebetbuch des Meisters aufs engste verwandt.

BERLIN, FRAU STRAUSZ-NECKBAUR

Einzelnes Blatt (unbek. Darstellung). **Meister des Dresdener Gebetbuches.**

BERLIN, J. MÜHSAM

Christus am Kreuz mit Maria, Johannes, den Frauen und Stifterin. **Brügger Meister des Dresdener Gebetbuches.**

In der Art eines Reisealtärchens gerahmt. Die Darstellung einer Stifterin im Zeitkostüm ganz ungewöhnlich bei Miniaturen.

BOLOGNA, UNIV.-BIBL.

Gebetbuch. **Gebetbuchmeister um 1500.**

Carta, Manoscr. eposti in Torino 1899, Taf. 102.

Gebetbuch. **Meister des Guillebert de Mets.**

Durrieu, Bullet. soc. fr. 1911. S. 102: Gegenstück zu dem Gebetbuch des Meisters in Rom.

BOULOGNE-SUR-MER, BIBL.

Ms. 149

Sehr lebendige, in der Ausführung vermutlich etwas flüchtige Miniaturen mit ungewöhnlich fortgeschrittenen Raumdarstellungen, nach den Abb. von **S. Marmion. Werkstatt.**
Abb. bei Enlart, Manuel d'archéol. franç. III, Fig. 77, 79—82.

BRESLAU, STADTBIBLIOTHEK

Chronik des Froissart für Anton von Burgund. **Um 1470. Liedet u. Mazerolles.** — Taf. 49, 50.

Die Arbeiten Liedets hauptsächlich im 1. Bande, Werkstattarbeiten; die anderen zahlreichen Bilder Hauptwerke des Mazerolles.
Alles Nähere bei Lindner, Der Breslauer Froissart. 1912.

Valerius Maximus, de dictis et factis Romanorum für Anton von Burgund. **Um 1470. Meister Antons von Burgund.** — Taf. 43—45.

Im zweiten Bande scheint von fol. 74 ab zeitweilig ein Schüler beteiligt zu sein, der von 115 ab gut erkennbar wird. Er ist von Mazerolles beeinflußt. 170 ist wieder vom Hauptmeister und wohl auch alle folgenden.
Winkler, Der Leipziger Valerius Maximus, 1921, S. 9, 12—14 u. Taf. II—IV. — 6 Aufn.

BRÜGGE, STADTBIBLIOTHEK

323 Gebetbuch. **Um 1450. Flämisch** (Vollender des Turin-Mailänder Gebetbuchs?).

Kat. d. Bibl. S. 285.
Zuschreibung nach 4 Photogr. bei Prof. P. Clemen.

333 Gebetbuch. **Um 1430. Meister des Guillebert de Mets.**

Nach Photographie ist nur das eine Bild mit dem büßenden König David in einer Initiale und einer breiten Rankenumrahmung mit zahlreichen Figuren ein sehr charakteristisches Werk des Meisters.

Zuschreibung nach 2 Photogr. bei Prof. Clemen. — Kat. d. Bibl. S. 288.

437 Chronik von Flandern. **Um 1480. Memling (?).**

4 leichtlavierte, meist stark überarbeitete Federzeichnungen auf Papier. Die großen Bilder, die nach Art von Tafelbildern komponiert sind, geben der Handschrift das Gepräge von Illustrationen, die ein Tafelmaler hergestellt hat. Von großer Feinheit, soweit sich der ursprüngliche Strich durch die Überarbeitung erkennen läßt. Trotz mannigfacher Beziehungen zu Memling ist die Zuschreibung nicht gesichert. Wenngleich ihr Verfertiger wohl einem so tüchtigen Maler wie dem des Triptychons mit dem Bürgermeister de Witte von 1473 (Sigmaringen) überlegen ist, ist es doch nicht ausgeschlossen, daß dieser oder ein anderer Memling verwandter Maler sie geschaffen hat. Alles Nähere bei E. Schenk zu Schweinsberg, Die Illustration der Chron. von Flandern ... zu Brügge, Straßburg 1922 (m. Abb.), der eine Kopie in Brüssel nachweist. — Vgl. Paris, Rod. Kann.

BRÜGGE, MUSÉE DE LA POTERIE

s. Meister der Goldranken-Gebetbücher.

BRÜSSEL, KGL. BIBLIOTHEK

J. van den Gheyn, Catalogue des manuscr. de la bibl. royale de Bruxelles Bd. 1 ff.
E. Bacha, Les très belles miniatures de la bibliothèque de Bruxelles, 1913 (57 Tafeln).

6—9 Der sogen. Karl Martell (4 Bde.) **1470. L. Liedet.** — Taf. 38.

Die großen Initialen sind beglaubigte Arbeiten des P. Fruit. — Einige fehlende Blätter im Louvre (Romania Bd. 13, 1894, S. 463).
J. van den Gheyn, Histoire de Charles Martel, Brüssel, Vromant 1910. — Bacha Taf. 39—46. — Durrieu Taf. 24.

5641 (633)[1] Graduale der Abtei Gembloux. **Um 1518/41. A. Papin.**

A. Papin war 1518/41 Abt von St. Gembloux.

5644 (634) Graduale der Abtei Gembloux, **Um 1518/41. A. Papin.**

Fol. 59 u. 85ᵛ (u. fol. 46?) sind von einem besseren unbekannten Künstler.

9005/06 (1154) Gottesstaat des hl. Augustinus. **Um 1420. Meister des Guillebert de Mets.** — Taf. 6.

Typische Arbeit des Meisters. Ursprünglich wohl für Guy Gilbaut in Lille, Schatzmeister Philipps des Guten, geschaffen.
A. de Laborde, La Cité de Dieu (am ausführlichsten, m. zahlr. Abb.). — Hulin, Bull. de la soc. d'hist. et d'archéol. de Gand XIX 1911, 230. — Labande, Gazette d. Beaux-Arts 1907, Bd. 37, S. 291. — Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 314 ff. — 10 eigene Aufnahmen.

---

[1]) Die in Klammern beigefügten Nrn. sind die des Gheynschen Kataloges.

L'arbre des Batailles. **Um 1470. J. de Pilavaine.** *9009/11.*

Schwache Arbeit. 4 Miniaturen.
Pinchart, Arch. des arts § 52.

Gottesstaat des hl. Augustinus für Jean Chevrot, Bischof von Tournai. *9015/16 (1155)* **1445. Vollender des Turin-Mailänder Gebetbuchs und Meister der Privilegien von Gent und Flandern** (Band II, fol. 32, 163ᵛ—467) — Taf. 4.

II. fol. 58, 82ᵛ, 116ᵛ von einem dritten unbekannten Meister. Titelblatt des I. Bds., angeblich Stadtansicht von Tournai, ist Kopie der Madonna, die Jan van Eyck zugeschrieben wird (Samml. R. v. Rothschild, Paris). Vgl. die bei Brüssel 9005/06 zitierte Literatur; außerdem pr. Jahrbuch 1916, 294/95. — Bacha Taf. 31. — Durrieu (m. f.) Taf. 3. — 3 Aufnahmen.

Composition de la Ste Ecriture für Philipp den Guten. **1462. Meister des Girart.** — Taf. 18. *9017*

Rooses, Kunst in Flandern S. 55. — Durrieu (m. f.) Taf. 30.
Nicht untersucht, die Zuschreibung betrifft nur das große imponierende Widmungsbild.

9026 s. 9511

Handschrift des Goldnen Vlies-Ordens. **Nach 1468. Meister des goldenen Vlieses.** *9027/28*

Gheyn, Les Arts anc. de Flandre III, 44. — 1 Aufnahme.

Chroniques de Pise. **Um 1470. L. Liedet.** *9029*

Bacha, Taf. 28—30.

Bible moralisée (2. Bd.) für Karl den Kühnen. **Um 1468/77. Nachfolger des Alexander Bening.** *9030/7 (2306)*

4 Miniaturen. — Der erste Band, der verschollen ist, war von Liedet ausgeschmückt.
Durrieu in „Le Manuscrit" II, 146.

Gilles de Rome, Du gouvernement des princes für Philipp d. Guten. **Um 1450/51. Meister der Privilegien von Gent und Flandern.** *9043*

Nur 1 große Titelminiatur.
Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 308 (m. Abb.).

Fr. de Mayconis, Fleurs de la Cité de Dieu. **Um 1445. Flämisch** (Meister des Guillebert de Mets [?]). *9046 (1165)*

Nur 1 Miniatur.
Laborde, La Cité de Dieu II, Taf. 39. — Durrieu (m. f.) Taf. 8.

Le Livre des sept ages du monde. **Um 1470. S. Marmion.** Hervorragendes Werk. — Taf. 11. *9047 (3114)*

2 große Bilder.
Pr. Jahrb. 1913, Abb. S. 263—265. — 5 Aufnahmen.

Conquêtes de Charlemagne. **Um 1460. J. le Tavernier.** — Taf. 27. *9066/68*
Beglaubigtes Hauptwerk. Die Initialen rühren wohl von P. Fruit her.
J. van den Gheyn, Les conquêtes usw. Brüssel, Vromant 1909 (m. Abb. sämtlicher Miniaturen). — Durrieu (m. f.) Taf. 20/21.

Histoires Martiniennes. **Um 1483/86. J. Pilavaine.** *9069*

Schwach.
Piuchart, Archives des arts § 52.

9079 Arbre des batailles. **1465. L. Liedet.**

9092 (2310) Traité ascétique. **1457. J. le Tavernier.** — Taf. 31.

3 Bilder.
2 eigene Aufnahmen.

9095 „Avis pour faire le passage . . .“ für Phil. d. Guten. **1455. J. le Tavernier.** — Taf. 29—31.

3 Miniaturen. Wasserfarben auf Papier im Gegensatz zu den meisten anderen Werken T.s.
1 eigene Aufnahme.

9121/24 (1163) Catholicon beati Augustini (2 Bde). **1483. Jan van den Moere.** Ausgeführt in der Karthause von Roygem in Gent.

Die Zuschreibung auf Grund von Wappen, die auf Destrée (Bull. des comm. royales Bd. 25, 1886, S. 277 ff.) zurückgeht, ist wohl nicht sicher. Fol. 25, 26 das Wappen der Moere. I 68, II 53 sind besser und von anderer Hand.
Bacha Taf. 45—46. — Durrieu (m. f.) Taf. 67.

9126 Missale für Philipp d. Schönen. **Um 1500/10. Meister Jakobs IV. von Schottland (?).**

Nur 4 Minaturen auf den beiden vordersten Schauseiten.
3 Aufnahmen.

9215 (391) Pontificale von Sens. **Französ. Meister um 1410/20 und Marmion (vor 1467).**

Die große Kreuzigung ist eins der besten Werke des Künstlers, das seinem Tafelbild für St. Omer mit der Kreuzigung (jetzt Samml. Johnson, Philadelphia) nahesteht. Von fol. 109 ab hat M. das unvollendet gebliebene Pontificale ergänzt, aber schon vorher hat er in die unvollendet gebliebenen Minaturen hineingearbeitet.
Pr. Jahrb. 1913, S. 259. — Bacha Taf. 8. — Durrieu (m. f.) Taf. 33/34. — 4 eigene Aufnahmen.

9231/32 (3576) Jean Mansel, La fleur des histoires. **Um 1420/40 bzw. um 1450/67. Der Meister des Mansel und Marmion.** — Taf. 8, 9.

Zwischen 1420 und 1440 begonnene, vor 1467 zu Ende geführte, reich mit Bildern geschmückte Handschrift, die 1467 im burgundischen Inventar genannt wird. Marmion hat offenbar mit Gehilfen gearbeitet und viele der älteren Bilder vollendet. Trotzdem scheiden sich die beiden Werkstätten deutlich. Marmions eigenhändige Werke setzen von fol. 351 des zweiten Bandes ein, vielleicht die schönsten Werke, die er je geschaffen hat. Vorher gehen Bilder von Mitarbeitern Marmions. Wenig oder gar nicht überarbeitete Bilder des Manselmeisters: Bd. I bis fol. 104v und 179v; Bd. II fol. 9.
Bacha Taf. 10—24. — Pr. Jahrb. 1913, S. 253ff. u. Abb. 2, 4, 7—9, 15, 23, 25, 26, 28. — Belg. Kunstdenkmäler (hgg. von P. Clemen), München 1923, S. 257ff. mit 7 Abb. — Durrieu (m. f.) Taf. 6/7, 31/32. — 25 eigene Aufnahmen.

9233 (3081) Jean Mansel, La fleur des histoires für Marguerite de York. **Um 1470. Zeitgenosse des L. Liedet.**

1 große, 2 kleine schwache Miniaturen.
2 Aufnahmen.

Chronik von Hennegau, für Philipp den Guten. **1446/1449** (geschrieben). **Meister des Girart** (Bd. 1), **Vrelant** (Bd 2), **Liedet** (Bd. 3). — Taf. 36. — *9242/44 (6419)*

Eins der frühesten, umfangreichsten und bilderreichsten Werke der flämischen Buchmalerei. Die Ausführung hat sich vielleicht bis gegen 1470 erstreckt. Zahlungen an Vrelant und Liedet erfolgten noch Ende der 1460er Jahre. Bd. 2 wurde 1455 in die Bibliothek abgeliefert. Das Titelblatt des 1. Bandes wird wohl mit Recht als Arbeit des Rogier van der Weyden angesehen (so schon von Waagen; vgl. neuerdings Post im Jahrb. für Kunstwissenschaft 1923).
Van den Gheyn, a. a. O., gibt Lit. und Abbildungsnachweise am ausführlichsten, doch harrt der 1. Band noch der Veröffentlichung[1]). — Vgl. außerdem Bacha Taf. 32 (Rogier), 33—35 (Liedet). — Durrieu (m. f.) Taf. 10, 11 (Vrelant), 36 (Rogier).

Traité sur la Salutation angélique für Philipp den Guten. **1461. Vrelant.** — *9270 (2309)*

1 Miniatur.
Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 297 (Abb.).

Débat de l'honneùr für Philipp den Guten. **1449/50. J. le Tavernier.** — Taf. 28. — *9278/80*

8 Bilder in Wasserfarben auf Papier. Fol. 14, 16, 18, 26 von einem Nachahmer.
Durrieu (m. f.) Taf. 15. — 2 Aufnahmen.

Livre des oeuvres de miséricorde für Marguerite de York. **Meister des Girart de Roussillon (?).** — *9296 (2231)*

Das Titelblatt zeigt die Brüsseler Kirchen Ste. Gudule und St. Sablon.
Abb. des Titelblattes im Werk über die Toison d'or Ausstell. 1907, Taf. 66. — Bacha Taf. 25. — Durrieu (m. f.) Taf. 48.

St. Augustin, Meditationes für Anton von Burgund. **Um 1470. Nachfolger des Vrelant.** — *9297/9302 (1166)*

Aiguillon d'amour. **L. Liedet.** — *9303/04*

3 Miniaturen.

Jean Gerson, Oeuvres en français. **Zwischen 1468 u. 1477 (?)** für Marguerite de York. **Meister der Marguerite de York.** — Taf. 46. — *9305/06 (1694)*

3 Miniaturen.
2 Aufnahmen.

Enseignement du Chevalier de la Tour, für Philipp den Guten. **Vor 1467. Liedet.** — *9308*

1 Miniatur.

Vita Christi. **J. Pilavaine.** — *9331*

Durrieu (m. f.) Taf. 55.

Jean Courtecuisse, Traduct. de Sénèque. **Vor 1467. Nachfolger des Liedet** (der auch Brüssel 10977/79 illustriert hat). — Taf. 39. — *9359/60*

2 Miniaturen.
1 Aufnahme.

---

[1]) Infolge widriger Umstände konnte ich bei meinen letzten beiden Aufenthalten in Brüssel den wichtigen Bd. I nicht untersuchen.

9392 Lettre d'Othea. **1461. Liedet.**

Fast auf jeder Seite Miniaturen.
J. v. d. Gheyn, Christine de Pisan, 100 Reproductions etc., Brüssel, Vromant 1913.

9469/70 (4633) Des prétentions anglaises . . . **Um 1470. Nachfolger des Vrelant.** — Taf. 37.

1 Miniatur.
1 Aufnahme.

9510 Martin le Franc, L'Estrif de Fortune. **Vor 1467. S. Marmion.**

1 große Miniatur.
Pr. Jahrb. 1913, S. 262 und Abb. 16. — Bacha Taf. 9. — Durrieu (m. f.) Taf. 35. — 1 eigene Aufnahme.

9511 u. 9026 (516) Breviar Philipps des Guten. **Vor 1467. Vrelant u. J. le Tavernier.**

Nur die großen Miniaturen m. d. Arbor Jesse u. der Anbet. d. Kds. u. der Baumschlag der Aufersteհg. Christi ist von dem letzteren. Im übrigen sehr reiches Erzeugnis der Vrelantwerkstatt.

J. v. d. Gheyn, Le Brév. de Phil. le Bon, Brux. 1909. — Revue de l'art anc. et mod. 1903 (Durrieu) und östr. Jahrb. Bd. 32 (Winkler), S. 295, Anm. 1. — Durrieu (m. f.) Taf. 9 (Tavernier), 12 (Vrelant).

9559/64 Christine de Pisan, Lettre d'Othéa. **Nach 1434 (?). Meister des Guillebert de Mets.**

Nur ein großes Titelblatt. Fraglich, ob die Bilder entstanden, nachdem der letzte Teil des Bandes, eine Beschreibung von Paris (geschrieben von Guillebert de Mets), hinzugeheftet worden ist, oder schon um 1420, als die vorhergehenden Teile des Textes fertig vorlagen.
Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 312 mit Abb. — Fris in Annales de l'Académie d'archéol., Brux. 1912, 333.

9631/32 Siehe **Meister des Wavrin.**

Durrieu (m. f.) Taf. 19.

9798 (728) Gebetbuch. **Meister der Goldranken Gebetbücher.** — Taf. 5.

17 Miniaturen.
3 Aufnahmen.

9967 Livre de Hélène. **Zwischen 1448 u. 1470. L. Liedet.** Wahrscheinlich beglaubigtes Werk.

Repert. f. Kunstwiss. 1911, S. 228, Anm. 14 (Winkler). — J. v. d. Gheyn, Le livre d'Hélène, Brüssel, Vromant 1913. — Bacha Taf. 36—38. — 1 Abb. in Rooses, Kunst in Flandern, S. 51.

10218/19 Le livre du roy Modus, für Philipp den Guten. **Um 1450/67. Meister des Girart de Roussillon.** — Taf. 24.

Von einem zweiten Künstler fol. 90—106.
3 Aufnahmen.

10238 Siehe **Meister des Wavrin.**

10772 (774) Gebetbuch. **Um 1420/30. Meister des Guillebert de Mets.**

3 Miniaturen.
Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 314 (mit Abb.). — 2 Aufnahmen.

BRÜSSEL (Fortsetzung)

Vie de St. Josse. **1449. Flämisch.** *10958*

Derbe Arbeit.

Débat de 3 chevalereux princes. **Um 1470/80. Nachfolger des Liedet.** *10977/79*

Derselbe geringe Künstler wie 9359/60 in Brüssel.
2 Aufnahmen.

Notable enseignement paternel. **Um 1470. Liedet.** *10986*

1 Miniatur.
Repert. für Kunstwissenschaft 1911, S. 228.

L'histoire du fort roi Alexandre. **Nachfolger des Vrelant.** *11104/05*

2 Miniaturen.
1 Aufnahme.

Secrets aux philosophes. **Um 1450. Nachfolger des Meisters der Privilegien von Gent und Flandern.** *11107*

Cicero, de senectute. **Vor 1467. Nachfolger des Meisters der Privilegien von Gent und Flandern.** *11127*

Recueil ascétique. **1455. J. le Tavernier.** *11129 (2312)*

5 Miniaturen.
3 Aufnahmen.

Xenophon, Cyropédie. **Meister Edwards IV. von 1479.** — Taf. 79. *11703*

3 Aufnahmen.

Missale für Johann III. von Portugal (1521/57). **Um 1530. Meister Johanns III. von Portugal.** *15075*

Gebetbuch, in flämischer Sprache. **Um 1520/30. Niederländische Schule.** *22081 (795)*

Die Verkündigung ist nach einem Stich des A. Claesz kopiert.
3 Aufnahmen.

Livre d'heures d'Hennessy. **Um 1520/30. S. Bening.** Hauptwerk des Meisters. *II 158 (754)*

Destrée, Les Heures de N.-D., Brüssel 1896. — Bacha Taf. 49—55. — Durrieu (m. f.) Taf. 89.

Gebetbuch. **Um 1520. Meister des Gebetbuchs Karls V.** — Taf. 90. *II 668 (757)*

Viele kleine Miniaturen, 1 große (87v). Der Kalender enthält Hinweise auf Brüssel (Ste. Gudule).
1 Aufnahme.

Fragmente eines Gebetbuches (?): Gefangennahme Christi und Kreuzabnahme. **1. Hälfte des 15. Jahrh. Niederländische Schule.** *II 3634, 3, 4*

Die Gefangennahme ist eine Nachahmung der gleichen Miniatur in den „Heures de Turin".
Bacha Taf. 7 (vgl. Rezension im Repert. für Kunstwissenschaft 1915, 120).

Diptychon mit Mad. und hl. Franz. **Anfang 16. Jahrh. Flämisch.** *II 3634, 5*

Abb. im Werk über die Goldene Vlies-Ausstell. 1907 (Taf. 70).

BRÜSSEL (Fortsetzung)

II 3634, 6

Messe des hl. Gregor. **Anfang 16. Jahrh. Meister der Maria von Burgund.**
Hervorragendes einzelnes Blatt, das vielleicht für ein Gebetbuch bestimmt war.
Bacha Taf. 26.

BRÜSSEL, BIBLIOTHEK ARENBERG

Gebetbuch. **S. Bening? Meister Karls V.?**
Abb. Les arts anciens de Flandre I, S. 50 (Kreuzigung).

Heures de Croy. **Gebetbuchmeister um 1500**
Abb. Gazette des Beaux-Arts 1911, II, 243 ff. — Vgl. Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 338.

Gebetbuch. **Vrelant.**
Düsseldorfer Ausstell. 1904 Nr. 572. — Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 295. — Abb. Les arts anciens de Flandre I, S. 54.

Gebetbuch Philipps von Cleve. **Hortulusmeister** (und Werkstatt).
Mehrere Abb. Les arts anciens de Flandre I. S. 172.

BRÜSSEL, CH. L. CARDON (ehem.)

Fragmente eines Gebetbuches (in Form eines Triptychons, 18 Bilder). **Gebetbuchmeister um 1500.**
Versteigerung bei F. Muller, Amsterdam (27./28. Mai 1913, Nr. 381); Abb. im Katalog.

BRÜSSEL, SOMZÉE (ehem.)

Anbetung der Könige. **Simon Bening.**
War 1902 auf der Brügger Leihausstellung ausgestellt (Nr. 246, Photo Bruckmann „Nachfolger Gerard Davids"). Das für eine Miniatur unverhältnismäßig große Bild wiederholt eine Komposition des Lukas von Leiden (Samml. Ryerson, Chicago) wenig verändert.

CAMBRIDGE, FITZ-WILLIAM-MUSEUM

Katalog James Nr. 143

Gebetbuch. **Mazerolles.**
Zuschreibung nach Taf. 179 bei Byvanck-Hoogewerff, Noordnederlandsche Miniaturen, wo eine Reihe von Blättern abgebildet sind. Wohl von einer zweiten Hand ergänzt. Nur das Rahmenwerk scheint durchgängig von M. herzurühren.

CHANTILLY

368

Traktate über Jagd usw. 1459 (in Mailand geschrieben, für Francesco Sforza). **Meister der Privilegien von Gent und Flandern (?).**
Nur 2 ganzseitige Miniaturen; Zuschreibung nach Abb. bei Malaguzzi Valeri, La corte di Lodovico il Moro. Mailand 1913, Bd. I, S. 720 u. 737. — Falls die beiden Bilder tatsächlich von dem Privilegienmeister herrühren, woran kaum zu zweifeln ist, muß damit gerechnet werden, daß dieser eine Zeitlang am Mailänder Hofe tätig war. Die Trachten der beiden Bilder sind unverkennbar italienisch.



CHATSWORTH, HERZOG VON DEVONSHIRE

La vengeance de nostre seigneur. 2 Bde. **Um 1465. Liedet.** — *Burl. Club 1908 Nr. 161/62*

Gill. de Trasignies, für Louis de Bruges. **1464. Mazerolles.** — *Burl. Club 1908 Nr. 160 u. Taf. 111*

CHELTENHAM, PHILIPPS (ehem.)

Xenophon, Traité de la tyrannie. **Hennecart.**

2 große Miniaturen.
Zuschreibung von Durrieu (Bibl. de l'école des chartes 1889, Nr. LXI).

Chroniques de Brandon. **Jan van den Moere.**

Nach Destrée (Bull. des comm. royales d'art et d'archéol. Bd. 37, S. 111).

DARMSTADT

Gebetbuch. **Hortulusmeister, Meister des Croygebetbuches** und andere. — *69*

Die Ausführungen von Habich (Repertor. für Kunstwissensch. XXXIII, 122/135) über die verschiedenen Hände nicht kontrollierbar, da er die 2 Paginationen der Handschrift durcheinander wirft, im allgemeinen aber wohl zutreffend. Ähnliche Zusammensetzung der Arbeit wie im Croygebetbuch in Wien, der Meister des Croygebetbuchs auch hier tätig (Habichs Meister C), ebenso der Kalenderillustrator von dort (Habichs Meister B). Die großen Bilder (153, 170, 217, 235) gehen alle auf den Hortulusmeister selbst zurück. 154 u. 204 müssen als später entstanden ausgeschaltet werden.

DAVENHAM (MALVERN), C. W. DYSON PERRINS

Descript. cat. of ill. mss. of C. W. Dyson Perrins by Sir G. Warner. 2 Bde. Oxford 1920.[1]

Geschichte von Theben. **1469** (geschrieben). **Meister des Wavrin.** — Taf. 34. — *99 (Taf. 84)*

Gebetbuch des Lord Edw. Hastings. **Meister der Maria von Burgund (?).** — *104 (Taf. 88)*

Gebetbuch. **Meister des Dresdener Gebetbuches** und andere. — *105 (Taf. 89)*

Nur der auf Taf. 114 (= Nr. 166) des Katalogs der Ausst. 1908 im Burl. Club abgebildete Ölberg ist mit Sicherheit als Werk des Meisters zu erkennen. Die im Kat. der Samml. abgebildeten Miniaturen sind von anderer Hand. Abb. außerdem bei Coggiola S. 200.

Gebetbuch. **Vrelant.** — *113 (Taf. 44b)*

1 Vollbild.
Im Kat. der Samml. P. fälschlich als spanisch. Abb. auch Burl. Club 1908, Taf. 143 (Nr. 228).

DIXMUIDEN (ehem.)

Missale. **Simon Bening. 1530.**

Ein großes Bild mit der Kreuzigung Christi, das für den Künstler beglaubigt ist (Burl. Mag. Bd. 8 S. 356 mit Abb.).
Durrieu (m. f.) Taf. 88.

---

[1]) Die Zuschreibungen sind auf Grund dieses Katalogs und desjenigen der Ausstellung 1908 im Burl. Club erfolgt, doch sind sie kaum zweifelhaft bis auf Nr. 104, deren Prüfung im Original nötig ist.



DRESDEN, BIBLIOTHEK

Bruck, Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen 1906.

A 178
Bruck 137 u. Abb. 215

Gebetbuch. (Dresdener) **Nachfolger Vrelants.**

Der Kalender deutet auf Brügge.
3 eigene Aufnahmen.

A 311
Bruck 138 u. Abb. 216—232

Gebetbuch. **Um 1470/90. Meister des Dresdener Gebetbuches. —** Taf. 51.

Völlig eigenhändiges Werk des Malers, der Rankenschmuck etwas unbeholfen. Zwei aus der Handschrift ausgeschnittene Blätter heute im Louvre (Saal der primitiven Franzosen).
Pr. Jahrb. 1914, S. 225 ff. (mit Abb.). — 4 Aufn.

A 316
Bruck 153

Gebetbuch. **Nach 1500. Flämisch.**

O c 66
Bruck 130

Les echecs amoureux. **Um 1490. Flämisch (?).**

4 Bilder. Vielleicht französisch. Vorzügliche Arbeiten.
4 Aufn.

O c 81
Bruck 124

Histoire de Charlemagne. **Zwischen 1485 und 1488. Nachfolger Liedets.**

Doutrepont, Litérat. à la cour des ducs de Bourg. S. 43. — 5 eigene Aufnahmen.

ESCORIAL

Nr. 157

Missale der Isabella der Katholischen. **Span. (?) Schüler Vrelants.**

Teilweise raffinierte Nachahmung Vrelants (vgl. besonders die Auferstehung).
Durrieu, Bibl. de l'école des chartes 1893.

III e 6

Salomonis tria officia .... **Vor 1520. Clara de Keysere?**

Vgl. für Abb. und Literatur: Graphische Künste, Mitteilungen 1913, Nr. 3. — 3 Aufn.

e III 11

Devocionario de la reina Margarita de Austria. **Hortulusmeister und Werkstatt.**

Meist Werkstattarbeit bis auf fol. 267.v — 2 Aufnahmen.

Saal XIV
Nr. 173

Triptychon mit dem hl. Hieronymus. **S. Bening (?).**

Abb. im Werk über die Goldene Vließ-Ausstell. in Brügge 1907, Taf. 69.

FLORENZ, LAURENZIANA

Med. Pal. 156

Romuléon, für Philipp den Guten (2 Bde.). **1465** (geschrieben). **Liedet.**

Der erste Band, der allein untersucht wurde, enthält wenige, aber für Liedet ungewöhnlich sorgfältige Bilder.
Biagi, Riproduzioni di manoscr. miniati. 50 Tavoli in fototipia. Libreria T. de Marinis. Florenz 1914.

FLORENZ, VERSTEIGERUNG T. DE MARINIS 1908.

Latein. Bibel. **1464. Werkstatt Vrelants.**

1 große, 30 kleine Miniaturen. Nr. 10 des Katalogs.

FRANKFURT, ANTIQUARIAT BAER (ehem.)

Gebetbuch (zu Haarlem 1390 beendet). **Nachfolger des Meisters der Goldranken Gebetbücher.**

Nicht unmittelbar zu der Gruppe gehörig, aber in allen Einzelheiten, Figuren, Rankenzeichnung der Hauptgruppe eng verwandt. Ein Blatt gegen Ende der Handschrift ist aus der Vrelantwerkstatt.
Abb. im Frankfurter Bücherfreund 1920/21, Heft 1/2, Nr. 50 (Taf. 17).

GENF, UNIV.-BIBLIOTHEK

H. Aubert im Bull. soc. fr. 1912 (mit Abb.).

Sallust, Verschwörung des Katilina. **Um 1400—1425. Zwischen Terenzmeister und Meister des Guillebert de Mets stehend.** *ms. lat. 54*

3 Künstler. B: 20, 25^v, 39^v bis zu Ende; C hat das Titelbild geschaffen. Alles andere A, der mit Schülern arbeitet. C ist vielleicht mit dem Guillebertmeister identisch.

J. Mansel, La fleur des histoires. **Um 1480. Vrelant,** (Dresdener) **Vrelantnachfolger.** *ms. fr. 64*

Im zweiten Bande außerdem gelegentlich (1, 1^v, 4^v, 5^v, 8^v) ein Meister, der unter Einfluß des Mazerolles arbeitet. Von Vrelant nur fol. 49^v. Die Tätigkeit des Dresdener Vrelantnachfolgers in nächster Nähe Vrelants hier endgültig bewiesen.
Aubert Taf. 38c.

Xenophon, Cyropedie, für Karl den Kühnen. **Um 1500. Flämisch.** *ms. fr. 75*

Quintus Curtius, Histoire d'Alexandre. **Meister Edwards IV. von 1479.** *ms. fr. 76*

Neben ihm noch zwei Meister beschäftigt (A: 20^v, 25^v, 36^v, 79?, 133, 154?, 176^v, 182^v. — B: 1, 11, 83, 94^v, 100^v, 120, 147^v, 198^v—210, 234). — Der Aufteilungsversuch von Aubert unrichtig.
Aubert Taf. 45.

G. de Tyr, Histoire des Croisades. **Werkstatt oder Nachfolger des Marmion.** *ms. fr. 85*

Mehrere Hände, der Meister des Titelblattes hat auch 11, 86, 129, 195, 223 geschaffen.
Aubert Taf. 42.

De l'art de la chasse des oyseaux. **Um 1480. Flämisch.** *ms. fr. 170*

Aubert Taf. 44.

GENT, ST. BAVO

Siehe **Meister der Privilegien von Gent und Flandern.**

Siehe **Meister des Wavrin.**

GOTHA, HERZOGL. LANDESBIBLIOTHEK

Gebetbuch (in klein 4°). **Meister der Privilegien von Gent und Flandern.** *Nr. 137*

Durchweg eigenhändige Werke des Meisters. Ein Schüler, wohl der Vollender des Turin-Mailänder Gebetbuches (s. d.), der auch in einer Brüsseler Handschrift von 1445 mit dem Privilegienmeister zusammenarbeitete, hat ein kleines Bild auf fol. 39 geschaffen. Ornamentaler Schmuck von großer Feinheit (besonders fol. 11 und 30), bisweilen von anderer Hand, in der Mehrzahl übliche Werkstattarbeit.

Gebetbuch. **Um 1500. Flämisch.** *Nr. 87*

Anonymes, sehr sorgfältig gearbeitetes Werkchen.

HAAG, KGL. BIBLIOTHEK

Gebetbuch. **1. Hälfte 15. Jahrh. Meister der Goldranken Gebetbücher.** *A A 124*

Der Kalender anscheinend sehr aufschlußreich für die Lokalisierung des äußerst tätigen Meisters.

Gebetbuch. **1. Hälfte 15. Jahrh. Meister der Goldranken Gebetbücher.** *A A 151*



HAAG, KGL. BIBLIOTHEK (Fortsetzung)

A A 264 Sogen. Gebetbuch der Katharina von Aragon. **Vrelant und Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Vrelants bestes Werk ist die Miniatur in der kleinen Schließe des Buches. Die Werke des Goldrankenmeisters sind nur Füllungen von Buchstaben. Die Vrelantschen sind Werkstattarbeiten.

A A 270 Hubertuslegende. **1463. Liedet.**

Gehört zu Liedets besten Arbeiten.
1 Abb. bei Rooses, Flandr. Kunst S. 55.

A A 271 Gebetbuch Philipps des Guten. **Vor 1467 (1455?). Tavernier.** — Taf. 33.

Sehr reich mit Grisaillen ausgeschmücktes Werk, das trotzdem wohl nur ein Fragment ist. Eine zweite Hand hat den Schmuck am Ende des Jahrhunderts ergänzt. Von T. rühren her: 27—136, 173—181, 233, 261—337, 369—452, 519—612, 644—668. — Wahrscheinlich ist das Werk doch der verstümmelte Rest des 1455 von Tavernier für Philipp den Guten ausgeführten Gebetbuches (so auch Durrieu, a. a. O.).
Literatur bei Doutrepont, Litérat. franç. à la Cour de Bourgogne S. 212. — 1 Abb. Rooses, Kunst in Flandern S. 51. — C. Hasse, Kunststudien Heft 4, Breslau (Wiskott) 1892, Taf. 1—3 (mit 15 Abb.; die auf Taf. 1 von dem späteren Künstler). — Durrieu (m. f.) Taf. 22.

Y 406 Chronique de Troye. **Um 1470/80. Nachfolger des Liedet.**

Zahlreiche Miniaturen, vielleicht vom Meister der englischen Chronik in Wien.

Y 418 Virgil (3 Bde.). (Dresdener) **Nachfolger Vrelants.**

24 Bilder.

133 D 11 Gebetbuch. **Um 1525. Meister des Gebetbuchs Karls V. (?).**

133 D 14 Gebetbuch. **Meister der Goldranken Gebetbücher (?).**

Zwei Künstler, von denen der geringere dem Goldrankenmeister so nahe kommt, daß er wohl mit ihm identisch ist.

133 D 15 Gebetbuch. **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Nur 3 Miniaturen, die geringer als die meisten anderen seiner Werke sind. Außerdem italienischer Schmuck?

HAAG, MUSEUM MEERMANN-WESTREENEN

20 Gebetbuch (Kleines). **Gebetbuchmeister um 1500.**

26 Gebetbuch (in flämisch oder holländisch). **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Wichtig, weil der Text vielleicht Hinweise auf den Entstehungsort bietet. Vgl. fol. 14: „Hier beghint onser lieuer vrouwen ghetide in dietsche.“

Aeg. de Roya, ... für Anton von Burgund. **Meister Antons von Burgund.**

Nur die kleinen Miniaturen sind teilweise von ihm.

48 Nr. 7 Gebetbuch. **Meister des Dresdener Gebetbuches.**

6 Vollbilder. Die kleinen Bilder von einem Schüler Vrelants.
Pr. Jahrb. 1914, S. 239 und Abb. 11.

HEIDELBERG, UNIV.-BIBLIOTHEK

Gebetbuch. **Meister des Herzogs von Bedford (Paris um 1420/40) und Nachfolger des Meisters des Guillebert de Mets.** *cod. Sal. 9 e*

Der flämische Maler hat nur 67—103 und die kleinen Bildchen 225, 225ᵛ, 232, 232ᵛ geschaffen.

HOLKHAM HALL, LORD LEICESTER

L. Dorez, Les mss. à peint. de la bibl. de Lord Leicester à Holkham Hall. Paris, Leroux 1908.

Chronik der Grafen von Flandern, für Karl den Kühnen und Marguerite de York. **Um 1477. Meister der Maria von Burgund (?).** *659*

Dorez Taf. 54/55. — Von Durrieu (Gazette des Beaux-Arts 1891, Bd. 1/2) Alex. Bening zugeschrieben, nach der Reproduktion ist mir wahrscheinlicher, daß es dem Meister der Maria von Burgund gehört.

JENA, UNIV.-BIBIOTHEK

Xenophon, Cyropédie. **Nach 1470. Liedet.** *ms. Gall. f. 82*

Boethius, de Consolatione, für Marguerite de York. **1476** (in Gent geschrieben). **Meister der Maria von Burgund.** — Taf. 67. *ms. Gall. f. 85*

Nur 1 Titelbild mit Überreichung des Buches an die Bestellerin. Die Trachten des Bildes stimmen bis in die Einzelheiten genau mit denjenigen des gleichfalls um 1475/76 entstandenen Portinarialtars des Hugo van der Goes überein. Die Durchführung so ähnlich der des Gebetbuches der Maria von Burgund (auch farbig), daß beide wohl annähernd gleichzeitig entstanden sind. Die Ranken dem Gebetbuch Karls des Kühnen in Wien (1857) sehr ähnlich.

Valerius Maximus, in 2 Bdn. **Französisch (Ende 14. Jahrh.) u. Marmion.** — Abb. S. 33. *ms. Gall. f. 87/88*

Der erste Band am Ende des 14. Jahrhunderts ausgeführt. Abweichungen des Titelblatts des ersten Bandes von den anderen Miniaturen scheinen darauf hinzuweisen, daß S. Marmion dies Blatt überarbeitet hat. Von Simon Marmion rühren nur die beiden Miniaturen des zweiten Bandes her, von diesen ist nur die Badestubenszene eine höchst reizvolle, außerordentlich farbenschöne und charakteristische Arbeit, die trotz des kleinen Formats zu seinen besten Werken gehört. Doutrepont, La litérat. franç. à la cour des ducs de Bourgogne, S. 234. — Dexel, Untersuchungen über die französ. illum. Handschriften der Univ.-Bibliothek in Jena, Straßburg 1917, Taf. I—III (Ende des 14. Jahrh.) und IX links (Marmion). — Winkler, Der Leipziger Valerius Maximus, Leipzig 1921, S. 9 f. mit Abb.

Curtius Rufus, de Gestis Alex. Magni (in französ. Übersetz.). **Um 1480. Nachfolger des Mazerolles.** *ms. Gall. f. 89*

Livres de politique. **Liedet.** *ms. Gall. f. 91*

Dexel, a. a. O., Taf. IX (rechts), X.

Bible historiale des Guyart Desmoulins (aus der Bibl. des Herzogs Charles de Croy, 2 Bde). **Um 1460/80. Meister des Girart de Roussillon** und **Meister der Wiener Chronik von England (?).** *Bibl. elect. 95*

Reich illustriert. Mit Ausnahme des Titelblattes des ersten Bandes durchweg von einem rohen Künstler von mäßiger Erfindungskraft, der mit Gehilfen arbeitete. Steht der Wiener englischen Chronik so nahe, daß sich seine Herkunft aus diesem Atelier bei einem Vergleich wohl ohne weiteres ergeben wird. — Das Titelblatt des ersten Bandes kommt in der geschmackvollem Farbenwahl, der skizzenhaft strichelnden Arbeitsweise, der schwarzen Konturierung der Hände und Gesichtsteile dem Girartmeister nahe, läßt aber auch an Hennecart denken.



JENA, UNIV.-BIBLIOTHEK (Fortsetzung)

Cod. Gothanus Ms. I 116

Curtius Rufus, Des faits d'Alexandre. **Um 1470/80. Schüler des Mazerolles.**

Mäßige Arbeit, die aber im Randschmuck dem Gebetbuch Karls des Kühnen in Wien (1857) so nahe kommt, daß die Entstehung im Atelier des Mazerolles nicht ausgeschlossen ist.

Choralbücher. **Nach 1510. Der Gebetbuchmeister um 1500, Meister Johanns III. von Portugal** u. a. m.

Die Zusammenarbeit mehrerer selbständiger Maler ist erkennbar. Der eine, Meister Johanns III. von Portugal, wohl der späteste, hat zahlreiche Grotesken mit Narrenköpfen geschaffen (Bruck Taf. 30/31), ein anderer nähert sich in seinem Stile deutlich dem Hortulusmeister. 2 der Figurenbilder in mus. cod. 3 sind Werke des Gebetbuchmeisters um 1500. Die beiden wurden am sorgfältigsten ausgeführt, weil der die Mad. verehrende Stifter, Kurfürst Friedrich der Weise und das von 2 Engeln getragene Wappen des Stifters darzustellen waren (fol. 15v, 29v u. 30). Exportware, bei der die anderen Figurenbilder, die wohl nachträglich eingeführt wurden, im Gegensatz zu den von langer Hand sorgfältig vorbereiteten technisch höchst raffinierten Umrahmungen arg vernachlässigt wurden.
Bruck, Kurfürst Friedrich der Weise als Förderer der Kunst, Taf. 28—31.

KASSEL, LANDESBIBLIOTHEK

Gebetbuchblätter, mit Monogramm H B. **Hortulusmeister** u. Werkstatt. — Taf. 73.

Der ursprüngliche Zustand des Gebetbuches ist nicht mehr rekonstruierbar, obgleich außer den niederländischen noch zahlreiche deutsche Teile vorhanden. Alle vorhandenen Blätter stammen aus einem 1569 zusammengestellten Gebetbuche. Die niederländischen Blätter sind im 19. Jahrhundert zur „Schonung" herausgeschnitten worden. Niederländisch sind: 5, 7, 8, 11, 12—21, 23, 24. Wie auch sonst beim Hortulusmeister scheinen der Meister Jakobs IV. und der Meister des Croygebetbuches beteiligt zu sein. Die Heiligenbilder zumal gehören zu den charakteristischsten und feinsten Bildern des Hortulusmeisters. Das Eselswunder des hl. Antonius (24) ist Kopie nach einem um 1500 entstandenen Bilde Gerard Davids (Folge von Predellenbildern bei Lady Wantage, Lockinge House).

Durrieu (m. f.) Taf. 94, 95. — 6 eigene Aufnahmen.

KLAUSEN A. EISACK

Hl. Christoph und hl. Hieronymus. **Hortulusmeister.**

Abb. bei Wickhoff, Beschr. Verzeichnis d. illum. Handschriften in Österreich Bd. 1, S. 218.

KÖLN, LEMPERTZ (ehem.)

Kleines Gebetbuch mit 22 Vollbildern. **Brügger Meister des Dresdener Gebetbuches.**

Versteigerung der Samml. Weyerbusch, Elberfeld (Kat. Lempertz Nr. 219 vom 8. 2. 1924, Taf. 9 [2 Abb.]).

KOPENHAGEN, KGL. BIBLIOTHEK

Kat. d. Ausst. Nr. 59 (= N K. S. 132. 4°)

Gebetbuch. **Meister des Guillebert de Mets.**

Die Bestimmung des Künstlers wird dadurch erschwert, daß sämtliche Vollbilder herausgeschnitten sind. Möglicherweise ist die Handschrift ein frühes Werk vom Nachfolger des Guillebertmeisters, dem Meister der Privilegien von Gent.



KOPENHAGEN (Fortsetzung)

Miélot, verschiedene Traktate. **Um 1460/70. Miélot (?).**

Kat. d. Ausst. Nr. 62 (= Thott 1090 4°)

Zwei der Traktate sind 1460 und 1468 datiert. Die schwachen Federzeichnungen schließen sich an die in Brüssel zahlreich vorhandenen Widmungsbilder des burgundischen Hofes und an Taverniers Illustrationen der Miélotschen Handschriften an. Vielleicht sind sie von Miélot selbst ausgeführt, der in einer Brüsseler Handschrift, Durrieu (m. f.) Taf. 18, eine Kompositionsskizze als Anhalt für den Miniator entworfen hat.

Gebetbuch. **Um 1520/30. Flämisch.**

Kat. d. Ausst. Nr. 72 (= G. K. S. 1605. 4°)

Aus einer verhältnismäßig späten Zeit der Brügge-Genter Malerei. Nur die Vögel und Blumen auf der Höhe der üblichen Leistung.

Sogen. Gebetbuch Karls des Kühnen. **Vrelant und Schule von Rouen.**

Kat. d. Ausst. Nr. 75 (= G. K. S. 1612. 4°)

Nur das große (stark verstümmelte) Titelblatt ist von Vrelant. Die Inschrift unter dem Titelblatt, wonach „Undelot" der Verfertiger des Bildes sei, ist später hinzugefügt; ebenso das Wappen und die Zahl 1465. Doch gehen Jahreszahl und Inschrift vielleicht auf eine — mißverstandene — Signatur Vrelants zurück. Die anderen (kleinen) Miniaturen sind mittelgute Werke der Schule von Rouen.

Delisle, Cabinet de mss. I, 163, 256, 268; III, 392. — Abb. in Revue archéol. 1909, I, S. 391.

Ovide moralisé. **Um 1480. Flämisch.**

Otto Thott 399 fol.

Mehrere Abb. bei M. D. Henkel, De houtsneden van Mansions Ovide moralisé (Kon. oudheidkond. Genootschap), Amsterdam 1922. Die Handschrift hat schon den Rahmen mit dunklem Grund. Sie dürfte sicher von derselben Hand wie der „Miroir" der Staatl. Kunstbibliothek in Berlin sein, der Marmions Farbengeschmack treu bewahrt. Das Datum ist hieraus ziemlich genau zu ermitteln. Es wird noch schärfer erfaßt dadurch, daß nach Henkels Beobachtung die Holzschnitte des 1484 erschienenen „Ovide" des Mansion in Brügge teilweise nach den Bildern der Kopenhagener Handschrift gemacht sind.

KRAKAU, FÜRST CZARTORYSKI

2 asketische Abhandlungen, für G. de Ternay. **1478.** Sogen. **A. Bening.**

Nr. 2919

Zuschreibung nach den Abb. in Les arts anc. de Flandre Bd. 3 (1908/09), S. 3.

Gebetbuch. Siehe **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

LEIDEN, UNIV.-BIBLIOTHEK

Gebetbuchmeister um 1500 (?). Siehe London, Brit. Mus. (Harley ms. 4425).

LEIPZIG, STADTBIBLIOTHEK

Valerius Maximus (in 2 Bdn.), für Jean de Gros († 1484) aus Brügge. **Um 1480. Meister des Dresdener Gebetbuches.** — Taf. 52, 53.

Der Randschmuck der beiden Bände weicht stark voneinander ab. Hervorragende sittenbildliche Darstellungen von Trinkgelagen, Badestuben und Plaudernden. Das erst kürzlich festgestellte Todesjahr des Bestellers (Hulin de Loo im Burl. Mag. 1924, April) ermöglicht, annähernd die Entstehungszeit der Handschrift zu ermitteln. Da die Handschrift aus verschiedenen Gründen nicht vor der 2. Hälfte der 1460er Jahre entstanden sein kann, der Besteller aber schon 1484 starb, kommen die 1470er Jahre für die Entstehung in Betracht.

Winkler, Der Leipziger Valerius Maximus, Leipzig 1921, mit Abb. sämtl. Miniaturen. — 4 Aufn.

LEIPZIG, BÖRNER (ehem.)

7 Blatt aus einer Folge. **Werkstatt Vrelants.**

Auktion Börner vom 13. und 14. 11. 1908, Nr. 36 („franz., Ende 14. Jahrh."; vgl. auch Nr. 44).

Totenmesse. **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Auktion Börner vom 28. 11. 1912 (Kat. CX) Nr. 50 mit Abb.

LILLE, BIBLIOTHEK

ms. 315 Diz morceaux des philosophes. **Meister des Guillebert de Mets.**

Die erste Seite ist unten in der Querleiste breit signiert „Johannes".
Zuschreibung nach den Abb. 151 und 153 bei Mély, Les primitifs et leurs signatures.

LONDON, BRIT. MUSEUM

Warner, Reproduct. from illumin. manuscripts, 2. A. (1910), Bd. 1—3 (Einfarbige Lichtdrucke, zitiert als „Warner[1]"). — Ders., Illuminated manuscripts in the Brit. Mus., reproduced in gold and colours Ser. 1—4, London 1899—1903 (farbige Wiedergaben, zitiert „Warner[2]").

add. ms. 12531 Genealogie des Hauses Portugal. **1530. S. Bening.** Hauptwerk des Künstlers von ungewöhnlich großem Format. — Taf. 80, 81.

Einige Bilder der hervorragend schönen Handschrift nicht vollendet, andere mit Gehilfen ausgeführt, andere etwas abgerieben. Besonders schön 1, 2, 4, 5 und 5*. Kämmerers Veröffentlichung (s. u.) gibt nur einen Teil der Blätter wieder.
L. Kämmerer u. H. G. Ströhl, Ahnenreihen aus dem Stammbaum des portugies. Königshauses, Stuttgart 1911. — Durrieu (m. f.) Taf. 91.

add. ms. 15426/27 Psalter und Antiphonar für die Abtei Tongerloo. **1522** (geschrieben). **Flämisch.**

Die Bilder des sehr großen Buches sind dem Meister des Gebetbuchs Karls V. eng verwandt.

add. ms. 17026 Gebetbuch. **Ende des 15. Jahrh.** Sogen. **Alex. Bening.**

Charakterist. Werk der Gruppe.
Warner[1], Serie 3 Taf. 41.

add. ms. 17280 Gebetbuch. **Um 1500. Meister des Dresdener Gebetbuches.**

Schönes Werk dieser Gruppe. Die beiden Fürstenbildnisse am Anfang (Philipp der Schöne [† 1506] und Frau) sind etwas später eingefügt, wobei der Stil der vorhandenen Blätter nachgeahmt wurde (die also vor 1506 entstanden sind).
Warner[1], Serie 1 Taf. 37.

add. ms. 18851 Breviar der Königin Isabella von Spanien. **Kurz vor 1497. Meister des Dresdener Gebetbuches, des Croy-Gebetbuches (Wien), Gerard David (?) und andere.** — Taf. 54, 55, 78.

Außerordentlich mannigfaltig und reich geschmücktes Gebetbuch, das von dem Betrieb in den Brügger Buchmalerwerkstätten am Ende des 15. Jahrhunderts ein sehr anschauliches Bild gibt. Weitaus das meiste ist vom Meister des Dresdener Gebetbuches geschaffen. Vier besonders schöne Einzelblätter (29, 41, 297, 309), die sich durch den dicken Farbenauftrag wie durch den Stil zu erkennen geben, rühren wohl von Gerard David her (Taf. 77). Drei von ihnen (Hl. Barbara, Anbetung der Könige und Anbetung des Kindes) ähneln seinem Jugendstil außerordentlich, z. T. wiederholen sie seine Kompositionen. Das vierte Bild (Johannes auf Patmos) weicht

hingegen etwas ab, doch besitzen wir keine gesicherte Darstellung dieses Gegenstandes von David[1]). Neben diesen Hauptmeistern ist der Meister des Croy-Gebetbuches (Wien) in drei großen Bildern sicher nachweisbar (437, 477ᵛ, 481), ein untergeordneter Buchmaler schuf 386ᵛ, 392?, 399?; vielleicht später wurden die farbenfunkelnden Bilder auf fol. 368ᵛ und 385ᵛ sowie die kleinen zwischen 363ᵛ und 367 hinzugefügt (von dem Meister der Flucht nach Ägypten [Nr. 664] im Wiener Museum?).

Abb. Warner[1], 3. Serie Taf. 45, 46. — Palaeograph. Soc. I 174/75. — Monatshefte für Kunstwiss. 1913, Taf. 66, 68, 69; pr. Jahrb. 1914, Abb. 6—9 (Winkler). — Durrieu (m. f.) Taf. 80. — 9 eigene Aufnahmen.

2 Fragmente eines Gebetbuchs. **S. Bening.** *add. ms. 18855*

Aus dem Kalender eines Gebetbuches, andere Fragmente desselben im Viktoria u. Albert-Museum (London; aus Samml. Salting).
Warner[1], Serie 3 Taf. 50. — Burl. Club 1908, Nr. 231 mit Abb.

Fragmente eines Gebetbuches („Golfbuch"). **S. Bening.** — Taf. 81, 82. *add. ms. 24098*

Kalender wohl von zweiter Hand. Hervorragendes Beispiel der S. Beningschen Kunst.

J. A. Herbert, Miniat. and borders from a flemish horae. London 1911 (zu Ehren von G. F. Warner). — Außerdem vgl. 4 Abb. in Palaeograph. Soc. II 135, 136; 2 in Warner[1], Serie 3 Taf. 49; 1 bei Durrieu (m. f.) Taf. 90. — 5 eigene Aufnahmen.

Mandevilles Reisen. **Anfang des 15. Jahrh. Niederländisch (?).** *add. ms. 24189*

Angeblich in der Umgegend von Lüttich entstanden (Herbert, illuminated mss. S. 309). 27 große Bilder in Federzeichnung auf fahlgrün getöntem Papier. Vereinzeltes Werk.
The Buke of John Maundeville, Roxburghe Club 1889. — Warner[1], Serie 1 Taf. 36.

Fragmente eines Gebetbuches. **Um 1493. Art des sogen. Alex. Bening (?).** *add. ms. 25698*

11 nicht näher bestimmbare Miniaturen. Die Datierung durch die dargestellten Fürstlichkeiten gesichert.
Warner[1], Serie 2 Taf. 37. — Herbert, illuminated mss., S. 316.

Gebetbuch der Bona Sforza, Herzogin von Mailand (4 Teile). **Um 1519/20. Meister des Gebetbuchs Karls V. (?)** *add. ms. 34294*

Ursprünglich für die Mailänder Herzogin ausgeführt, aus welcher Zeit noch der italienische Schmuck herrührt, der in dem Buche überwiegt, kam es wahrscheinlich durch die Heirat ihrer Tochter mit Kaiser Maximilian nach dem Norden. Dort wurde es zwischen 1519 und 1520 für Maximilians Enkel Karl V. ergänzt. 48 italienische, 16 flämische Miniaturen[2]). Hervorragendstes Werk des flämischen Künstlers neben dem Wiener Gebetbuch. S. Bening im Stil sehr nahekommend.
Warner[1], Serie 3 Taf. 42—44; Warner[2], Taf. 58, 59. — 14 Wiedergaben in Postkarten (Oxford Press, herausgeg. vom Brit. Museum). — Durrieu (m. f.) Taf. 101.

Breviar Johanns ohne Furcht von Burgund. **Bald nach 1400. Paul von Limburg, Meister des Guillebert de Mets.** *add. ms. 35311 (und Harley ms. 2897)*

Von den Vollbildern, die besonders prächtige Arbeiten sind, nur noch drei erhalten. Sie rühren von den Brüdern Limburg her, deren früheste Werke sie sind. Die Handschrift ist sehr früh,

---

[1]) Vielleicht ist es von einem anderen Maler überarbeitet oder ergänzt worden.
[2]) Die Elisabeth der Heimsuchung stellt die Statthalterin Margarete von Östreich dar.

LONDON, BRIT. MUSEUM (Fortsetzung)

vielleicht schon während der Ausschmückung, in 2 Teile zerlegt worden, die selbständig benutzt werden konnten: add. ms. 35311 (I. Teil) und Harley ms. 2897 (II. Teil). Beide sind unabhängig voneinander ins Brit. Museum gelangt. — Der Meister des Guillebert: Er wiederholte im II. Teile (Harley ms.) den Anfang des I. Teiles, sonst ist nichts von ihm zu finden (fol. 23v—84). Ein leicht kenntlicher Gehilfe unterstützte den Hauptmeister sehr ausgiebig, vermutlich der ältere der beiden Brüder Pauls von Limburg, der damals schon mit ihm zusammenarbeitete, während der dritte Bruder noch sehr jung war. Von diesem Gehilfen rühren her: add. ms. 35311, fol. 279—310; Harley ms. 2897, fol. 85—229v (ausgenommen fol. 188v), 349, 358, 366, 390v—407v, 440v—449v. Alles andere ist von P. von Limburg.

Repert. für Kunstwiss., Bd. 34, S. 536 ff. (Winkler). — Doutrepont, La littérat. franç. usw. S. 202. Abb.: Warner[1], Serie 1 Taf. 27,3, Taf. 29—31 (die Abb. auf Taf. 31 oben links von dem Gehilfen). — Palaeograph. Soc. Bd. 1, S. 224. — Rooses, Kunst in Flandern, S. 49 (M. des Guillebert). — Bunte Abb. bei Herbert, illum. manuscripts, 1911, Titelblatt.

add. ms. 35313

Gebetbuch. **Um 1500. Hortulusmeister und seine Werkstatt.** — Taf. 75.

Besonders schwierig zu beurteilen, weil die zahlreichen Bilder durch die ganze Handschrift gleichmäßig sorgfältig durchgeführt (und vielleicht zuletzt aufeinander abgestimmt) worden sind. Fest steht nur, daß die Handschrift im engsten Umkreis der folgenden Buchmaler entstanden ist, die wohl alle selbst beteiligt sind: Hortulusmeister, Meister des Croy-Gebetbuches (dessen Bilder besonders deutlich an einige des Breviars Grimani erinnern), Meister Jakobs IV. — Hortulusmeister: 8, 12v, 14v, 16v, 40, 46, 50, 135, 204 bis zum Schluß (besonders der letztere Teil verrät seine Hand). Meister Jakobs IV.: 10v, 18v—34v, 56v—126, 158v, 159. Das übrige vom Meister der Croy-Gebetbuches.

Warner[1], Serie 2 Taf. 36. — Alcuin Club Collections Bd. 10. — Bull. soc. franç. usw. 1914—20, Taf. 29—33. — Durrieu (m. f.) Taf. 97 (Hortulusmeister). — 6 eigene Aufnahmen.

add. ms. 35314

Gebetbuch. **Um 1500. Flämisch** (Werkstatt des Hortulusmeisters?).

6 Vollbilder, die zweifellos von derselben Hand ausgeführt wurden wie diejenigen Miniaturen im Gebetbuch 1858 in Wien, die dem Meister Jakobs IV. sehr ähneln.

add. ms. 36619

Ordonnanz Karls des Kühnen über Aushebung von Soldaten. **Um 1473. Nachahmer des Mazerolles.**

Schwaches Erzeugnis.
Warner[2], Serie 4. — Durrieu (m. f.) Taf. 39.

add. ms. 38126

Gebetbuch (aus der Samml. Huth). **Marmion. Meister des Dresdener Gebetbuches. S. Bening (?).** — Taf. 10.

Überaus verschwenderisch geschmücktes Gebetbuch mit zahlreichen Vollbildern Marmions, die aber nur selten die Höhe seiner Chronikenillustrationen erreichen. In größerer Zahl kommen hier Kompositionen mit Halbfiguren vor, die für seine Werkstatt charakteristisch sind. Der Kalender rührt vom Meister des Dresdener Gebetbuches her. 2 Miniaturen sind außerdem von fremder Hand, aber nicht weniger fein: Heimsuchung und Disputation der hl. Barbara, wohl von S. Bening selbst in Anlehnung an die älteren Kompositionen. — Im Kalender (November) kommt dieselbe Nische mit Säulen wie im Gebetbuch Karls des Kühnen (1857, Wien; vom Meister der Maria von Burgund) vor; dazu die Initialen M Y. Sollte Marguerite de York, die Frau Karls des Kühnen, gemeint sein[1])?
Bull. soc. franç. usw. 1914—20, Taf. 35, 36 (Marmion); Taf. 37 (S. Bening).

---

[1]) Dann wäre auch zu prüfen, ob das Gebetbuch nicht ein Teil des Breviars ist, das Marguerites Schwiegervater, Philipp der Gute, 1466/67 bei Marmion bezahlte.

LONDON, BRIT. MUSEUM (Fortsetzung)

Chronik von England für Edward IV. von England. **Nachfolger Vrelants.** — *Royal ms. 14 E IV*

Siehe **Meister mit den weißen Inschriften.** — *14 E V*

Durrieu (m. f.) Taf. 66. Nach D. von verschiedenen, ungleichen Malern.

Eracles. Sogen. **Alex. Bening.** — *Royal ms. 15 E I*

B. Anglicus, des propriétés des choses. **1482** (geschrieben in Brügge). **Brügger Meister von 1482.** — *Royal ms. 15 E II u. III*

Vgl. Genf, ms. fr. 170. — Fol. 269 von einem anderen Maler, der vielleicht Oc 66 in Dresden schuf. Warner[1], Serie 1 Taf. 38. — Durrieu (m. f.) Taf. 64.

Vita Christi. **1479** (in Gent geschrieben). Sogen. **A. Bening.** — *Royal ms. 16 G III*

Nicht zu den guten Arbeiten wie die Handschrift in der Bibl. de l'Arsenal (Paris) gehörig.

Geschichte Gottfrieds von Bouillon. **Ende 15. Jahrh. Meister des Dresdener Gebetbuches.** — *Royal ms. 17 F V*

Ein einziges Groß-Folioblatt mit Miniatur.

A. de Spina, Forteresse de la foi. **Liedet.** — *Royal ms. 17 F VI, VII*

5 mäßige Miniaturen in zwei Bänden.

Bible historiale, für König Edward IV. **1479. Meister Edwards IV. von 1479.** — *Royal ms. 18 D IX, X*

Alle Bilder außer fol. 109, 173, 196, 275, 291v von dem Meister.

Valerius Maximus, für Edward IV. von England. **1479.** Sogen. **A. Bening** und **Meister mit den weißen Inschriften.** — *Royal ms. 18 E III, IV*

Schwächere, vielleicht nicht in die A. Bening-Gruppe gehörige Arbeit. Neuerdings hat Durrieu, dem ich hier folge, den „Meister mit den weißen Inschriften" bei 18 E III genannt (m. f. Taf. 65).

Siehe **Meister mit den weißen Inschriften.** — *Royal ms. 18 E VI*

Siehe **Meister mit den weißen Inschriften. 1480.** — *Royal ms. 19 E V*

Durrieu (m. f.) Taf. 65.

Breviar Johanns ohne Furcht. Siehe add. ms. 35311. — *Harley ms. 2897*

Gebetbuch des J. de Brégilles. **1442. Vrelant** (Werkstatt?). — *Harley ms. 2900*

Vermutlich etwas später als 1442 mit Bildern versehen.
Les arts anciens de Flandre I, 55—56 (Brüssel). — Quaritch, Facsim. of illustrated manuscr. now in the possession of B. Q . . . 1892 (3 Tafeln).

Rosenroman. **Gebetbuchmeister um 1500.** — Taf. 77. — *Harley ms. 4425*

Übertrifft die meisten anderen Arbeiten des Meisters. Nach einer Beobachtung Durrieus (m. f., Taf. 72) hat die Handschrift ursprünglich das Wappen des Grafen Heinrich von Nassau (Ritter des Goldnen Vlieses seit 1505) getragen. Also nicht vorher entstanden. Nach demselben auch einem Monstrelet der Leidener Univers.-Bibl. eng verwandt (Cod. Vossianus Gallicus in folio).

Abb. im östr. Jahrb. Bd. 31, Taf. XIV (Kuhn) und Bd. 32, S. 338, 339 (Winkler). — Warner[1], Serie 3 Taf. 47. — Durrieu (m. f.) Taf. 72. — 3 Aufnahmen.



Harley ms. 6199

Statuten des Goldnen Vlies-Ordens. **Um 1481. Flämisch.**

3 Bilder Philipps des Guten, Karls des Kühnen, Maximilians (als Erzherzog).
Warner[1], Serie 2 Taf. 35. — Durrieu (m. f.) Taf. 58.

Egerton ms. 1147

Gebetbuch. **Umkreis des S. Bening.**

Wohl zu gering für den Künster selbst.

Egerton ms. 1149

Gebetbuch. **Gebetbuchmeister um 1500.**

Nicht untersucht. Die im Schaukasten aufgeschlagene Seite (Flucht nach Ägypten) rührt gewiß von dem Maler her.

Egerton ms. 2125

Gebetbuch. **S. Bening.** — Taf. 82.

Besonders originelle Bilder, deren Ausführung aber nicht auf der Höhe der anderen Werke S. B.s steht. Die Zusammenhänge zwischen S. Bening und dem Hortulusmeister werden gerade in dieser Handschrift sehr deutlich. Die dem Anonymus entlehnten Kompositionen sind besonders häufig.
Abb. Warner[1], Serie 1 Taf. 39; Warner[2], Serie 2. — Alcuin Club Collections X. — 1 Abb. im Kat. der ausgest. Handschriften des Brit. Museum (Nr. 79). — 3 eigene Aufnahmen.

LONDON, VIKTORIA AND ALBERT MUSEUM

Aus Samml. Salting

Gebetbuch (der Samml. Spitzer). **Meister der Maria von Burgund, Vrelant, Meister des Dresdener Gebetbuches.**

Das verschwenderisch geschmückte Gebetbuch ist den Fragmenten eines Gebetbuchs im Berliner Kupferstichkabinett sehr ähnlich, dessen älteste Bestandteile Bilder aus der Werkstatt Simon Marmions sind (78 B 13). Wie dort sind mehrere Werkstätten beteiligt. Das erste Blatt mit einem Vollbild stammt aus Vrelants Werkstatt (später kommen Rahmen in seinem Stil noch häufig vor). Es folgen dann viele Blätter des Meisters der Maria von Burgund, die den Berliner Fragmenten besonders ähnlich sind. Einmal (zumindest) hat auch der Meister des Dresdener Gebetbuches ein Blatt mit Rahmen (ohne Bild) beigesteuert. Es sind koboldartige Männer in schwierigen Stellungen (Grisaille). Erscheint also der Meister der Maria von Burgund als der Hauptmeister, so erreichen seine Werke doch nirgends die Bedeutung der Berliner Blätter. Zuweilen kommen sie S. Marmion so nahe, daß man annehmen möchte, seine Werkstatt sei aus der des Marmion hervorgegangen.

Aus Samml. Salting

Selbstbildnis. **1558. S. Bening.**

Wiederholungen in Petersburger Privatbesitz[1]) und in einem Galeriebild des jüngeren Fr. Francken in Antwerpen (Nr. 816).
Burl. Club 1908, Taf. 144. — Durrieu (m. f.) Taf. 87.

2 Fragmente eines Gebetbuches. **S. Bening.**

Blätter aus dem Kalender (Mai und Oktober), die zu den Fragmenten im Brit. Museum gehören (add. ms. 18855).
Burl. Club 1908, Taf. 144.

Bibl. des Mus. Nr. 68

Gebetbuch (geschrieben von Paulus de Mediolano). **1456? Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Besonders sorgfältige Arbeit. Die Ranken auf blauem Grund. Nicht näher untersucht.

Ms. Reid 44

Gebetbuch. **Meister der Goldranken-Gebetbücher.**

---

[1]) Wohl identisch mit der nach Durrieu (m. f.) in der Pariser Samml. Pelletier befindlichen Wiederholung.

LONDON, WALLACE COLLECTION

Boethius, de consolatione (2 Großquartblätter). **Marmion (?).** *60, 63*

Sehr gute Arbeiten aus nächster Nähe des Künstlers.

2 Fragmente eines Gebetbuches (Darstellung und Anbetung). **Gebetbuchmeister um 1500.** *53, 59*

Zu seinen besten Arbeiten gehörig.

Taufe Christi (Großfolio). Sogen. **Alex. Bening (?).** *64*

Da der Maßstab der Figuren etwas größer als üblich bei A. Bening, ist die Zuschreibung nicht völlig gesichert.

LONDON, COLNAGHI (ehem.)

Triptychon der Madonna zwischen den Hl. Katharina und Barbara (ehem. Samml. Willett-Brighton). **Nach 1500. Flämisch** (Sim. Bening?).

Aus der Dünenabtei bei Brügge. Die Komposition geht auf G. David zurück (Bild ehem. in der Samml. Nemes, Budapest).
Weale, G. David (The Portfolio 1895), S. 47.

LONDON, HOLFORD

Gebetbuch für ein Glied der Familie Rein. **S. Bening.** *Burl. Club 1908 Nr. 165 und Taf. 113*

Zuschreibung nur auf Grund der Reproduktion.

LONDON, MAGGS BROS. (1924.)

Blatt mit 4 weiblichen Heiligen (Anna, Maria Jakobea, Maria Salome, Helena). **Flämischer Meister um 1510.**

Zur selben Folge wie das Blatt in Berlin (Kat. d. Zchngn. 641) und die dort genannten gehörig. Abb. im Kat. 456 (Nr. 1) von 1924 (books, manuscripts etc.).

LONDON, MURRAY

Gebetbuch. **Vrelant.** *Burl. Club 1908 Nr. 230*

Nach dem Text des Katalogs identisch im Stil mit Nr. 228 der Ausstellung, einem Gebetbuch der Samml. Perrins, das sicher aus Vrelants Werkstatt stammt.

LONDON, QUARITCH (ehem.)

Gebetbuch. **Meister des Guillebert de Mets.**

4 Abb. in Quaritchs Facsimiles of Illustrat. in biblical and liturgical mss. . . . . . now in the possession of B. Q., London 1892, Taf. Nr. 202—205.

Toulongeon Heures. **Nach 1481. Meister des Dresdener Gebetbuches.**

Van de Put in Burl. Mag., Juni 1923.

LONDON, G. SALTING (ehem.)[1]

Gebetbuch. **Werkstatt Vrelants.** *Burl. Club 1908 Nr. 229, Taf. 143*

---

[1]) Andere Werke der Samml. siehe unter London, Viktoria und Albert Museum.



LONDON, SOTHEBY (ehem.)

J. de Voragine, Légende des Saints. **Werkstatt Vrelants.**

Aus der Ashburnham Sammlung (Versteigerung London [Sotheby] 1901, Nr. 616; Abb. im Kat.). 2 Bde., 143 Miniaturen.

LONDON, GROSVENOR THOMAS (1922.)

5 Fragmente aus einem Gebetbuche. **Gebetbuchmeister um 1500.**

Besonders gute Arbeiten des Malers. Eins der 5 Blätter vielleicht von anderer Hand.

LONDON, H. Y. THOMPSON (ehem.)

13 Vol. I

Heures de Brégilles. **Vrelant**[1]).

Nur die Kreuzigung von V., nicht die Verkündigung. Vgl. London, Brit. Museum, Harley 2900, Kat. VII (1918), Taf. 27/28.

45

Boethius, Livre de la consolation. **Um 1460/70. Der Manselmeister** und **S. Marmion?**

5 Miniaturen. Die Bestimmung infolge der geringen Schärfe der Abbildungen unsicher, doch ist in der Titelminiatur die Hand Marmions mit ziemlicher Sicherheit zu erkennen.
Abb.: Kat. I (1907) Taf. 41 ff.; die Titelminiatur: auf dem Titelblatt von Bd. I und Bd. V (1915) Taf. 1 des Katalogs (stark vergrößert).

91

Boccaccio in Französisch, für Marie d'Ailly, Witwe des Kanzlers Nicolas Rolin[2])? **Wohl vor 1462. Meister des Girart de Roussillon.**

Viel Werkstattarbeit, aber unverkennbares Werk des Meisters.
Kat. VI (1916) Taf. 54—61.

LONDON, JEFF. WHITEHEAD

Burl. Club 1908 Nr. 234 u. Taf. 145

Gebetbuch. **Mazerolles.**

Überaus reich geschmückt. Mehrere Bilder sind nicht eigenhändig.
Photogr. aus allen Teilen der Handschrift in der Münchener Staatsbibliothek (Handschriften-Abteil. [unter J. Rosenthal-München, der die Handschrift besessen hat]), außerdem im östr. Jahrbuch Bd. 32, S. 305.

Burl. Club 1908 Nr. 233 u. Taf. 145

Gebetbuch. **Werkstatt Vrelants (?).**

LÖWEN, UNIV.-BIBLIOTHEK[3])

Gebetbuch. **Marmion.**

Überaus reich geschmücktes Gebetbuch, das in jedem Bild den Stil der M.schen Werkstatt zeigt. Offenbar ausgezeichnete Arbeit.
Casier-Bergmans, L'art ancien dans les Flandres Bd. 2, 1921, Taf. 148—154. — Revue de l'art chrét. 1914, S. 188 mit Abb.

---

[1]) Die Nummern sind die des wissenschaftlichen Kataloges der Handschriften der Sammlung. Die Abbildungsangaben beziehen sich auf den großen illustrierten Katalog in 7 Bänden (1907—18).

[2]) Nach Vermutung des Katalogs ursprünglich für den Kanzler selbst (gest. 1462).

[3]) 1920 als Geschenk des Barons Pélichy in die Univ.-Bibliothek gelangt.

LÜTTICH, UNIV.-BIBLIOTHEK

J. Brassinne, Cat. des mss. légués ... par le Baron A. Wittert. Lüttich 1910.

Gebetbuch. **Meister der Goldranken Gebetbücher.** — Taf. 5. *17*

Von einem zweiten Maler: 34—43, 76, 80, 157.
6 eigene Aufnahmen.

Gebetbuch. **Um 1525. Flämisch.** *31*

Sehr kleine Miniaturen mit lebendigen Darstellungen.

LÜTTICH, MUSÉE D'ANSEMBOURG

Hl. Martin (Einzelblatt). **Meister der Privilegien von Gent.**

Abb. im östr. Jahrb. Bd. 32, S. 311.

LYON, BIBLIOTHEK

Missale von Autun. **Um 1460. Tavernier (?).** *ms. 517*

Zuschreibung nach der Abb. bei Mély, les Primitifs et leurs signat. S. 252. Vgl. aber auch die Abb. in „Les arts anc. de Flandre" Bd. 3, S. 146.

MADRID, NAT. BIBLIOTHEK

Gebetbuch, aus der Bibliothek des Kapitels in Toledo. **Meister des Dresdener Gebetbuches** und **Meister der Maria von Burgund.** — Taf. 56, 59. *I/6 E XIV Tresoro*

Nur der Kalender ist vom Dresdener Gebetbuchmeister, doch ist eine Nachprüfung dieser Zuschreibung nötig. Diese Bilder wie die anderen Miniaturen ungewöhnlich hervorragend, besonders die dramatisch dargestellten Szenen aus dem Leben Christi.

Abb. in den Monatsheften f. Kstwiss. 1913, Taf. 63 (Meister der Maria von Burgund) und pr. Jahrb. 1914, S. 238, Abb. 10 (Meister des Dresd. Gebetbuches). — 3 eigene Aufnahmen.

Miroir de l'humilité, für Philippe de Croy. **1462. Meister des Girart.** — Taf. 24, 25. *VI/7*

5 Miniaturen, Grisaillen mit Gold und Wasserfarben gehöht.
3 eigene Aufnahmen.

Gebetbuch, aus dem Besitz des Señor Don Alonso Fernandez de Cordoba. **Vrelant.** *III/10*

Schon richtig bei Durrieu (Bibl. de l'école des chartes Bd. 54, S. 279 [Saal 18, Nr. 110]).

MADRID, BIBL. DES ARCHÄOL. MUSEUMS

Breviar, aus San Pedro de Cordeña. **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

MADRID, SAMMLUNG DES GRAFEN VON VALENCIA

Triumph d. Lammes. Einzelblatt. Sogen. **A. Bening (?).**

Die Bestimmung Durrieus (Bibl. de l'école des chartes Bd. 54, S. 283) mir nicht ganz sicher.



MADRID, BIBL. DES KÖNIGS VON SPANIEN

Sogen. Gebetbuch der Jeanne Henriquez der Wahnsinnigen, Königin von Navarra. **Vrelant.**

Es existieren 2 Photogr. Laurent. Nach Durrieu (a. a. O., S. 277) und Gheyn (in dessen Publikation des Brüsseler Breviars Phil. d. Guten): Vrelant. — Vgl. auch Abb. S. 205 bei Dieulafoy, Kunst in Spanien („Ars una").

Darstellungen aus dem Marienleben und aus der Passion Christi. **S. Bening.** — Taf. 83.

Zusammengehörig mit den Blättern der Auktion Stein (Paris). — Photographien von Lacoste (Hauser y Menet) in Madrid.

MADRID, KUPFERSTICH-SAMML. DER NAT.-BIBLIOTHEK

Nr. 8669 Der Hl. Matthias. **Ant. Papin.**

MAILAND, AMBROSIANA

Gebetbuch. **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Eine Miniatur ausgeschnitten und als Deckel verwandt. Trotzdem vorzüglich erhalten und in allen Teilen sehr sorgfältig ausgeführt.

MAILAND, TRIVULZIANA

Heures de Milan. **Meister des Parement von Narbonne, Hub. und Jan van Eyck, der Vollender des Turin-Mailänder Gebetbuches** und andere Künstler. — Taf. 1—3.

Hauptwerk der flämischen Buchmalerei vom Anfang des 15. Jahrhunderts, das schon bald nach seiner Entstehung in zwei Teile zerlegt wurde. Zuletzt aus drei Teilen bestehend: Turin (kgl. Bibl.), Mailand und bei M. de Rothschild (Paris). Der Turiner ist 1904 verbrannt, der Pariser enthält keine eyckischen Miniaturen (die allein hier in Betracht kommen), da er vor der Ausschmückung durch die van Eyck abgetrennt wurde (1922 vollständig veröffentlicht durch die Soc. fr. de reprod. de mss. à peintures [Durrieu, les très belles heures de N.-D. du duc Jean Berry]). Der Mailänder Teil, der seit dem Kriege sehr schwer zugänglich ist, liegt in einer mustergültigen Veröffentlichung von G. Hulin de Loo vor, wie auch — glücklicherweise — der Turiner Teil vor seiner Vernichtung in Lichtdrucken veröffentlicht worden ist[1]).
Hulins Untersuchung der Bilder hat die Entstehungsgeschichte des sehr umfangreichen und mit vielen Bildern geschmückten Gebetbuches zuletzt geklärt[2]). Nach seinen Untersuchungen, denen ich mich im allgemeinen anschließe, kann das Folgende als feststehend angesehen werden. Das Gebetbuch war schon 1405 in der Bibliothek des großen Bibliophilen Herzogs Jean von Berry. Es war in den letzten beiden Jahrzehnten vor 1400 von dem „Meister des Parement von Narbonne" (Paris) und Gehilfen ausgemalt worden (besonders viel von diesem Künstler in dem Rothschildschen Fragment; außerdem in Mailand: Mad. das Kind säugend, Dreifaltigkeit; in Turin: Christus zwischen den Evangelistensymbolen)[3]).

---

[1]) P. Durrieu, Les Heures de Turin, Paris 1902; G. Hulin de Loo, Les Heures de Milan, Brüssel 1911. — Einzelne Blätter aus der vorvaneyckischen Zeit des Gebetbuches sind außerdem im Louvre (Saal der primitiven Franzosen), andere sind verschollen. — Für die Rekonstruktion der Handschrift vgl. außerdem Durrieu in Revue archéol. 1910.

[2]) Vgl. aber auch die Nachträge in Durrieus Veröffentlichung des Rothschildschen Fragmentes.

[3]) Durrieu hat früher J. de Hesdin als den Urheber dieser Gruppe vorgeschlagen. Jedenfalls kann kein Zweifel darüber bestehen, daß die Miniaturen im Umkreise dieser beiden sehr eng verwandten Künstler entstanden sind.

Vereinzelt sind nach 1400 eine Reihe Blätter verschiedener Maler hinzugekommen bis zu dem Augenblick, wo Robinet d'Estampes, der Konservator der Schätze des Herzogs von Berry, die Handschrift zu irgendeinem Zwecke ausgeliefert erhielt (um 1413). Aus dieser Zeit stammen in Mailand: Verkündigung, Einzug Christi, Abendmahl; in Turin: Joh. B. in der Wüste, Gruppe von Patriarchen und Propheten, Jesus bei Simon, Martyrium mehrerer Heiliger, Gruppe hl. Bekenner, Mad. mit dem Kind und dem Herzog von Berry, hl. Hieronymus; dazu eine Reihe anderer. Hier wie in anderen Fällen ist auch mit Überarbeitungen älterer Vorlagen zu rechnen.
Um 1413 oder etwas später, jedenfalls damals, als sich das Gebetbuch in R. d'Estampes Händen befand, ist der Rothschildsche Teil abgetrennt worden. Die Ergänzungen in diesen Jahren sind unerheblich, der Rothschildsche Teil erhielt in Zukunft überhaupt keinen Schmuck mehr.
Hingegen gelangten die anderen Blätter in denselben Jahren nach 1413 in den Besitz Herzog Wilhelms IV. von Bayern. Da dieser schon 1417 starb, lassen sich die für ihn gefertigten Blätter ziemlich genau datieren. Es handelt sich dabei um drei Gruppen von Miniaturen in den Fragmenten von Mailand und Turin: eine ältere, aber schon eyckisch beeinflußte und zwei eyckische, deutlich voneinander unterschiedene Gruppen. Die erstere (Hulin: Gruppe F_1, F_2, F_3) hat an Vollbildern geschaffen: Krönung Mariä, Anbetung der Könige, Darstellung, Himmelfahrt, Geburt Mariä, Erzengel Michael und die drei Frauen am Grabe. Die Anklänge an die van Eyck sind nur schwach. Die Beziehungen bei den anderen beiden Gruppen zu eyckischen Tafelbildern sind so außerordentlich eng, daß die Urheberschaft der van Eyck nicht geleugnet werden kann (Hulin: Gruppe G. u. H). Die erstere der beiden Gruppen mit ausgesprochen schwingender Zeichnung der Falten ist dadurch genau datierbar, daß auf einem der Bilder der Bayernherzog dargestellt ist, wie er für die Errettung aus Seenot Gott dankt. Derselben Hand gehören an in Mailand: Geburt Joh. B., Totenmesse und Auffindung des Kreuzes durch die hl. Helena; in Turin: Gefangennahme Christi bei Nacht, Seefahrt der hl. Julian u. Martha, Madonna im Kreise von weiblichen Heiligen und Herzog Wilhelms Errettung aus Seenot. Dazu einige Leisten und Initialen.
Diesen Wunderwerken realistischer Buchmalerei, die Errungenschaften der reifen holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts vorweg nehmen, steht eine Gruppe nicht minder eyckischer Bilder gegenüber, die durch den brüchigen Charakter des Faltenwurfs und die blendende Stoffmalerei einer Reihe von biblischen Darstellungen des Jan van Eyck (Kreuzigung in Berlin, Stigmatisation des hl. Franz in Philadelphia und Turin usw.) sehr nahesteht. Dieser Gruppe von nur vier Bildern gehören an in Turin: Gottvater segnend in einem Gehäus und Pietà; in Mailand: Christus am Ölberg und Christus am Kreuz. Ob diese vier Bilder gleichzeitig mit der vorhergehenden oder etwas später geschaffen wurde, ist nicht mehr festzustellen. Kaum ein Zweifel kann aber darüber bestehen, daß die erstere Gruppe (Hulin: G) Hubert van Eycks geniale Hand zeigt, während die andere dem Jan van Eyck angehört.
Die Erklärung — der einzige ernst zu nehmende Vorschlag, der außerdem gemacht worden ist —, daß die Hubert-Gruppe in Wahrheit von Jan van Eyck in seiner frühesten Zeit geschaffen worden sei, und daß die vier Jan zugeschriebenen Bilder von einem Nachahmer Jans stammen, verkennt den hohen Wert dieser vier Bilder.
Einzelne andere Bilder sind vielleicht von einem Gehilfen der van Eyck ausgeführt worden. Erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts hat der „Vollender des Turin-Mailänder Gebetbuches" die Hauptmasse der Bilder, häufig vielleicht unter Benutzung älterer (eyckischer) Vorlagen, hinzugefügt (besonders bei den Passionsszenen starke eyckische Anklänge).
Ihm gehören in Mailand: Judas empfängt die Silberlinge, Krönung Mariä, Messe des Hilarius, Befreiung Petri usw. (Hulin, Taf. 25—31); in Turin: Kalender mit Untersatzbildern, 6 ganzseitige Passionsszenen (Durrieu, Taf. 1—12, 16—21), die Illustrationen zu den Gebeten während der Messe und Kommunion (Durrieu, Taf. 23—28) usw.

Gebetbuch. **Mazerolles.**

Nr. 472

Nach Durrieu, Bibl. de l'école des chartes 1910, S. 16 des S.-A.

MAINZ, RUD. BUSCH (ehem.)

Nr. 272 des Aukt.-Kat. (Baer-Frankfurt) vom 4.5.21

Gebetbuch. Kalender: **Um 1450,** im 16. Jahrh. ergänzt. **Flämisch.**

Vielleicht anfänglich französische Arbeit (mit Kalender in Pariser Manier), im 16. Jahrhundert im Stil des Hortulusmeisters durch Rahmen ergänzt.
2 Abb. Taf. 28 u. 29 des Aukt.-Kat.

Nr. 276

Latein Bibel. **Um 1500. Meister des Hortulus.**

Ausgezeichnete kleine Bildchen von Aposteln, die zu den charakteristischsten Werken des Künstlers gehören. Einband: Genter Arbeit.
Taf. 34 des Aukt.-Kat.

MONDOVI, KAPITEL DER KATHEDRALE

Missale. **Tavernier.**

Abb. Carta, Manoscr. eposti in Torino 1899, Taf. 73.

MÜNCHEN, STAATSBIBLIOTHEK

G. Leidinger, Verzeichn. d. wichtigsten Miniatur-Handschriften d. kgl. Hof- u. Staatsbibl. München 1912[1]). — Derselbe, Miniaturen aus Handschriften der kgl. Hof- u. Staatsbibl. in München, Heft 1 ff. (Abbildungen). — Derselbe, Meisterwerke der Buchmalerei (München, Verlag H. Schmidt, farbige Wiedergaben).
Die meisten Miniaturen sind vor 1914 von Teuffel (Riehn und Tietze) photographiert worden, zuweilen allerdings ungenügend[2]).

cod. gall. 7 (L 212) T 1282—1335

R. de Montauban (für Philipp den Guten). **1462. Liedet.**

54 Bilder. Die 4 ersten Bände des Werkes in der Arsenalbibliothek in Paris (5072/75).

cod. gall. 9 (L 213) T 146/48; 150/56

Jean de Bueil, Jouvencel für Philipp von Kleve. **1486** (in Gent geschrieben). Sogen. **Alex. Bening.** — Taf. 68.

9 Vollbilder, von teilweise hervorragend zarter Durchführung, doch nicht so gut wie das Hauptwerk in der Arsenalbibliothek.

cod. gall. 15 (L 214) T 180/21

Jean Robertet, les 12 dames de rhetorique, für Philipp von Kleve. **Meister Antons von Burgund** (?).

cod. gall. 18 (L 155) T 3173

Gesetze Karls des Kühnen. **1473. Meister des Dresdener Gebetbuches.**

Eine gute Titelminiatur, die dem Leipziger Valerius Maximus besonders nahesteht.

cod. gall. 19 (L 215) T 149

Chronik der Fürsten von Kleve. **Meister der Maria von Burgund.** — Taf. 66.

Nur 1 Titelbild von hervorragend feiner Ausführung.
G. Leidinger, Meisterwerke der Buchmalerei München (Verlag H. Schmidt) Taf. 44 (farbig).

cod. gall. 21 (L 161) T 1640/51

La passion de Jésus-Christ. **Nachahmer des Liedet.**

27 schwache Bilder.

cod. gall. 28 (L 160) T 2586/88

La doctrine du disciple de sapience, für Anton von Burgund. (Der Münchener) **Schüler Vrelants.** — Taf. 37.

3 Bilder.

---

[1]) Zitiert als „L".
[2]) Zitiert als „T".

Gebetbuch für Philipp den Guten. **Vrelant.** — *cod. gall. 40 (L 154)*

Während des Krieges unzugänglich. Meine vor 1914 angestellte Prüfung ergibt nur so viel, daß die Schlußminiatur (fol. 173v, Krönung Mariä) und wahrscheinlich der Anfang (fol. 1—7) von Vrelant herrühren. Sie scheinen später hinzugefügt worden zu sein. Da aber die Übergänge von dem Vrelantschen Teile zu der Hauptgruppe anscheinend nicht sicher festzustellen sind — meine Beobachtungen gehen auf eine Zeit zurück, in der ich noch wenige Handschriften untersucht hatte — ist diese Angabe nicht endgültig. 34 Bilder, zuweilen mit Wappen und Bild des Bestellers.

Gebetbuch (mit latein. u. fläm. Text). **Meister der Goldranken Gebetbücher.** — Taf. 5. — *cod. germ. 83 (L 211) T 1729/48*

23 Bilder.

Gebetbuch. **Marmion.** — *cod. lat. 23240 (L 173) T 4626/32*

Nur die ersten 20 Blätter, in denen sich eine Madonna in Halbfigur findet, sind von Marmion ausgeschmückt. Schwache, den Berliner Fragmenten verwandte Arbeit.

Gebetbuch. **Gebetbuchmeister um 1500.** — *cod. lat. 23250 (L 218) T 4487—4525*

Zahlreiche Bilder mit Rahmen, schlecht erhalten.

Gebetbuch. **S. Bening.** — *cod. lat. 23637 (L 216) T 1524/55*

Schwächeres Werk des Künstlers.
Riehl (Abhandl. d. bayr. Akad. d. Wiss., hist. Klasse, Bd. 24, 1909, S. 438 ff.). — Durrieu (m. f.) Taf. 99 (4 Abb.).

Gebetbuch. **S. Bening.** — *cod. lat. 23638 (L 217) T 1204/16*

Riehl a. a. O. — Dimier in Les arts anc. de Flandre Bd. 1 (m. Abb.). — Leidinger, Miniat. aus Handschriften ... München, Heft 2 (nur der Kalender der Handschrift).

Gebetbuch **Art des Gebetbuchmeisters um 1500.** — *cod. lat. 23644 (L 219)*

Mittelgutes Erzeugnis dieser Richtung.

Sogen. Gebetbuch der Johanna von Castilien. **S. Marmion, Hortulusmeister und Gebetbuchmeister um 1500.** — *Aus dem Nat.-Museum (3505)*

Alle ganzseitigen Miniaturen sind vom Hortulusmeister, ausgenommen 74v u. 244v (vom Gebetbuchmeister, der auch die kleinen Bilder sämtlich schuf) und 262v, 264v (Schülerarbeit), sowie 230, 117v (Chr. u. Maria, Isaak auf dem Scheiterhaufen). Diese beiden sind von Marmion, und zwar sind sie zur Zeit des Hortulusmeisters aufgeklebt, ein brauner mit Gold gehöhter Rahmen ist über die Schnittfläche gemalt[1]). 230 ist später nochmal aufgelegt worden. Die Werke des Gebetbuchmeisters gehören zu seinen besten. Die große Handschrift in Holkham Hall steht dem vorzügl. Kalender sehr nahe (vgl. Dorez' Publik.).
Riehl a. a. O., S. 435 ff. mit Abb. — Coggiola, 2. Teil, S. 162 (Sündenfall, vom Gebetbuchmeister). — Belg. Kunstdenkm., hrsgg. von P. Clemen, Bd. I, S. 258, Abb. 274 (Marmion).

Gebetbuch. **Hortulusmeister.** — *Aus dem Nat.-Museum (3506)*

Trotz verschiedener Stilschwankungen alle Bilder von einer Hand. Ähnelt den Gebetbüchern in Cassel, dem Maximilians-Gebetbuch und dem Croy-Gebetbuch in Wien, im Wechsel des Figurenmaßstabes und der ungleichen Durchführung aber am meisten dem Gebetbuch Jakobs IV. von Schottland in Wien. Riehl a. a. O., 437 ff. mit Abb.

[1]) Vgl. die Bemerkungen bei dem Marmionschen Gebetbuche in Neapel.

MÜNCHEN, JUL. BÖHLER (ehem. [1915/16])

Zwei Blätter aus einem Gebetbuche (Joh. d. Täuf. und Anbetung der Könige). **Um 1510. Simon Bening (?).**

Die aus der Samml. von Hollitscher (Berlin) kommenden Blätter gehören zu den wenigen mir bekannten Blättern, die untrüglich von derselben Hand und zur selben Zeit wie das Breviar Grimani sind (vgl. das Rundbild mit dem Sterbenden).

MÜNCHEN, J. ROSENTHAL (ehem.)

Gebetbuch (136×94 mm). **Gebetbuchmeister um 1500.**

14 Vollbilder. Wie ms. lat. 1314 (Paris) besser als die allermeisten Werke des Malers, die Zuschreibung deshalb nicht völlig gesichert.
Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 341, Anm. 2.

Sogen. Gebetbuch der Kaiserin Isabella von Portugal. **S. Bening (?).**

Aus der Hamilton-Sammlung. 1 Abb. in Rosenthals Katalog 27 (1901) Nr. 37.

Gebetbuch. **Meister Karls V.**

Zahlreiche Photogr. aus der Handschrift in der Handschriften-Abteilung d. Staatsbibliothek München (R. 174 ff.(. Schwache Arbeiten des Künstlers.

Gebetbuch. **Tavernier (?).**

18 Photogr. in der Handschriften-Abteilung der Münchener Staatsbibliothek.

Gebetbuch. **Meister des Guillebert de Mets.**

Ausgezeichnetes Beispiel der Kunst des Meisters, der hier von französischen Werken (Meister des Marschalls Boucicaut?) deutlich abhängig ist.
Abb. in Beiträge zur Forschung, Mitteil. aus dem Antiquariat Rosenthal I. Folge (Bernath).

Initialen (M und A) mit Verkündigung und Darstellung im Tempel. Sogen. **Klara de Keysere.**

Sehr charakteristische Werke dieser Gruppe.
1 Abb. in Rosenthals Katal. 76 (Nr. 22, 23).

Die 3 Lebenden und die 3 Toten. **Meister Edwards IV. von 1479.**

1 Abb. in Rosenthals Katal. 76 (Nr. 20).

Büßender David. **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Wichtiges Blatt, weil der Meister äußerst selten rein französische Dekorationsmotive verwendet (Dornblattranke).
Rosenthals Katal. 76 (Nr. 15).

Gebetbuch. **Meister Edwards IV. von 1479.**

1922 im Besitz des Antiquariats. Sehr reich ausgeschmückt. Die dem Vollbild gegenüberliegende Seite mit Figurenbildern als Rahmen.
5 Aufnahmen.

MÜNCHEN, LUDWIG ROSENTHAL (ehem. [Juni 1914])

Gebetbuch in klein 8° (118×85 mm). **Vrelant, Meister des Dresdener Gebetbuches, Meister der Marguerite de York.**

Hervorragendes, angeblich aus habsburgischem Besitz kommendes Werk. 11 Bilder.
Die schönsten Bilder, der hl. Michael und die Auferweckung Lazari, gehören zu den bestechendsten Arbeiten der flämischen Buchmalerei. Ihre Zuschreibung an den Meister des Dresdener Gebetbuches, der wohl an der Handschrift mitgearbeitet hat, ist nicht ganz sicher. Der Meister der Marguerite de York, und vielleicht der Meister der Maria von Burgund, sind außerdem in Betracht zu ziehen. Sicher abgrenzen läßt sich nur der Anteil Vrelants.
Mehrfach wird in dem Gebetbuch die Frau mit dem Kindchen im Schoß wiederholt, die auf dem Kirchenbild im Gebetbuch Karls des Kühnen (zuerst) vorkommt, und zwar von beiden Künstlern des vorliegenden Gebetbuches.
Die 4 in den Verkehr gebrachten Abbildungen aus der Handschrift sind wenig charakteristisch und geben keine günstige Vorstellung von der Vortrefflichkeit der besten Bilder.

MÜNSTER, PROV.-MUSEUM

Gebetbuch. Kreis des **Vrelant.**

NEAPEL, NAT.-BIBLIOTHEK

„Flora"-Gebetbuch. **Marmion, Hortulusmeister, Meister des Dresdener Gebetbuches.**

Das Gebetbuch ist eine Art Gegenstück zu demjenigen der Johanna von Castilien in München (neuerdings aus dem Nat.-Museum [cod. 3505] in die Staatsbibliothek überführt). Der Hortulusmeister, von dem charakteristische Arbeiten besonders am Schlusse (die sitzende hl. Barbara usw.) sind, hat wie in der Münchener Handschrift ein Gebetbuch des Marmion geplündert, dessen Schmuck vorzugsweise aus Bildern mit Dreiviertel-Figuren bestand; vermutlich war es in beiden Fällen dasselbe Gebetbuch Marmions, dem die Bilder entnommen wurden. Die aus dem älteren Gebetbuch geschnittenen Blätter sind genau wie in München silhouettiert, die Schnittstellen später übermalt und einige Bilder hierbei wohl überarbeitet worden. Vom Hortulusmeister stammen zahlreiche große und kleine, vom Meister des Dresdener Gebetbuches zahlreiche kleine Bilder, die das Beste an dem Werke sind. Die Handschrift ist nicht paginiert.
Bemerkenswert ist, daß zwei Kompositionen in dem Gebetbuch vorkommen, die wegen ihrer Originalität als ganz persönliche Leistungen anmuteten, nunmehr aber auch als Gemeingut der Brügge-Genter Schule angesehen werden müssen: die Kreuzigung in der Mandorla aus den Gebetbuchfragmenten in Berlin (78 B 13, Abb. Taf. 61) und die Passionsszenen aus dem Madrider Gebetbuch (I/6). Da beide Werke aus der Werkstatt des (älteren) Meisters der Maria von Burgund hervorgegangen, in der Ausführung beträchtlich überlegen sind, zudem noch deutlich die Nähe des Goesschen Genies spüren lassen, liegt einstweilen kein Anlaß vor, daran zu zweifeln, daß dieser Meister die lebendigen Szenen erfunden hat.
Abb. bei Coggiola S. 160.

NEAPEL, STAATSARCHIV

Gebetbuch. **Vrelant.**

Originaleinband von Ant. de Gavere.
Carta, Manoscr. eposti in Torino, 1899, Taf. 101.

NEW YORK, GROLIER CLUB 1892

Horae Pembrochianae, für William Herbert, ersten Earl von Pembroke.

2 Abb. im Kat. der Ausstellung des Clubs (Nr. 51). Danach kommt neben dem Brügger Meister des Dresdener Gebetbuchs noch der Meister Antons von Burgund als Urheber der Miniaturen in Betracht.

NEW YORK, P. MORGAN

Burl. Club 1908 Nr. 164 u. Taf. 112

Breviar der Königin Eleonore von Portugal. **Zwischen 1495 und 1525.**

Die Bilder scheinen teils von demselben Maler herzurühren, der die Adrianslegende des Wiener kunsthistor. Museums geschmückt hat, teils von dem Hortulusmeister. Nach E. Michel (Gaz. des Beaux-Arts 1924, April) sehr verwandt dem Breviar M. v. d. Bergh (Antwerpen). Abb. außerdem bei Coggiola, S. 203 und im Burl. Mag. 1907, Bd. 10, S. 400.

Burl. Club 1908 Nr. 240 u. Taf. 148

Gebetbuch. **S. Bening.**

Zuschreibung nur auf Grund der Reproduktion.

Katalog James Nr. 78

Gebetbuch. **Meister des Guillebert.**

Zuschreibung nach M. R. James, Catalogue of mss. .... of J. P. Morgan, 1906 (m. farb. Abb.).

NÜRNBERG, STÄDT. BIBLIOTHEK

Gebetbuch (klein). **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Besonders gutes Beispiel der Gruppe. Feines Pergament, vollständig erhalten, zahlreiche kleine Bilder.

OXFORD, BODLEIANA[1]

Douce 112

Sogen. Gebetbuch der Maria von Medici. **Brügger Meister des Dresdener Gebetbuches (?).**

Nach dem Katalog der Ausstell. 1908 im Burl. Club (Nr. 166, Samml. Perrins) steht die Handschrift dem Gebetbuch Nr. 166 der Ausstellung sehr nahe, das in einzelnen Teilen sicher vom Meister des Dresdener Gebetbuches herrührt. In den beiden Abb. bei Durrieu (m. f.) Taf. 98 kann ich nichts von einer Beteiligung des genannten Künstlers entdecken.

Douce 223

Gebetbuch. **Marmion (?), Meister des Dresdener Gebetbuches (?) und andere.**

Nach freundlicher Mitteilung von Herbert wird die Ähnlichkeit mit dem Gebetbuch der Samml. Huth (Brit. Mus., add. ms. 38126) für außerordentlich groß gehalten.

Douce 394

Miracles de la vierge (Bd. 2). **Tavernier.** — Taf. 32.

Publikation von Warner (Roxburghe Club). Bildete mit ms. fr. 9198 (Paris) von Tavernier wahrscheinlich ein Ganzes.

Douce 219/20

Gebetbuch, für Philipp den Schönen (als Prinz). **Um 1490. Meister der Maria von Burgund.**

4 Abb. bei Durrieu (m. f.), Taf. 85.

---

[1]) Nicht untersucht.

PARIS, BIBL. NAT.[1]

Boethius, Consolation philosophique für Louis de Bruges. **1492** (in Gent geschrieben). Sogen. **A. Bening.** — *ms. fr. 1*

5 Miniaturen, die erste die weitaus beste. Das zweite Bild (fol. 58) hat die Bezeichnung Alexand' 2°, die Durrieu dazu führte, in dem Namen die Signatur des Alexander Bening zu sehen. Wenn sich auch herausgestellt hat, daß sich das Wort „Alexander" auf den auf demselben Blatte befindlichen Text bezieht, so ist Durrieu doch darin beizustimmen, daß sein Versuch, die unter A. Benings Namen vereinigte Bildergruppe mit der Genter Buchmalerfamilie Bening in Verbindung zu bringen, deshalb noch keineswegs aller Wahrscheinlichkeit beraubt ist.
Durrieu in Gazette des Beaux-Arts 1891, I, S. 355. — Rooses, Kunst in Flandern, S. 58 (Abb.). — Durrieu (m. f.) Taf. 59.

Josephus, Antiquités des juifs, Bd. 1. **1483.** Sogen. **A. Bening.** — *ms. fr. 11/13*

Nach Durrieu a. a. O.

Derselbe, Bd. 2. **1480** (in Gent in Auftrag gegeben). Sogen. **A. Bening.** — *ms. fr. 14/16*

Schwache Arbeiten des Meisters.

Commentaires de César. **1482.** Sogen. **A. Bening.** — *ms. fr. 38*

Nach Durrieu a. a. O.

Chroniques d'Angleterre. Sogen. **A. Bening.** — *ms. fr. 82/85*

Nach Durrieu a. a. O.

Ovide moralisé. **Meister der Marguerite de York.** — *ms. fr. 137*

Zuschreibung nur nach Photographien, die mir M. D. Henkel in Amsterdam zugänglich machte. Die in seinem Buche (De houtsneden van Mansions Ovide moralisé, Amsterdam 1922, Abb. 1) abgebildete Miniatur zeigt allerdings seinen Stil nicht völlig überzeugend.

Histoire de la toison d'or. **Meister des Goldenen Vlieses.** — *ms. fr. 139*

Zuschreibung nach Couderc, Album de Portraits, Taf. 96. — Durrieu (m. f.) Taf. 41.

Vita Christi. Sogen. **A. Bening.** — *ms. fr. 181*

Nach Durrieu a. a. O. — Gheyn in Les arts anc. de Flandre Bd. 3 (1908/09), S. 3.

Secret parlement . . . Sogen. **A. Bening.** — *ms. fr. 190*

Nach Durrieu a. a. O.

Livre du trésor, für Louis de Bruges. **Schüler Vrelants.** — *ms. fr. 191*

Derselbe Schüler, der cod. gall. 28 in München ausgeführt hat.
Zuschreibung nach Taf. 52 bei Durrieu (m. f.).

La somme rurale. **1471. Liedet.** — *ms. fr. 201*

Zuschreibung nach Couderc a. a. O., Taf. 92.

Miroir historial. **1455. Vrelant.** — *ms. fr. 308*

Zuschreibung nach Durrieu (m. f.) Taf. 14.

---

[1]) Die Notizen über Paris beruhen in der Mehrzahl auf den Forschungen Durrieus. Nur die Handschriften, die ausführlicher behandelt sind, sind von mir nachgeprüft.

ms. fr. 331 — Conquête de la toison d'or. **Mazerolles.**

Nach Durrieu, Revue de l'art anc. et mod. 1903, I, S. 108. — Durrieu (m. f.) Taf. 46. — Couderc Taf. 114.

✓ *ms. fr. 424* — Vie de saint Hubert, für Louis de Bruges. **Meister der Marguerite de York (?).**

Zuschreibung nach Durrieu (m. f.) Taf. 51.

✓ *ms. fr. 455/56* — L'horloge de sapience, für Louis de Bruges. **Meister der Marguerite de York.**

Zuschreibung nach Couderc, Album de portraits Taf. 102/03.

ms. fr. 562 — Livre des secrets d'Aristote, für Louis de Bruges. **Mazerolles.**

Nach Durrieu, Revue de l'art anc. et mod. 1903, I. S. 108. — Abb. östr. Jahrb. Bd. 32, S. 301.

✓ *ms. lat. 1314* — Breviar. **Gebetbuchmeister um 1500.**

10 Miniaturen. Die Bilder im Kalender vielleicht von einem besseren Maler, doch sind auch die Vollbilder feiner als die meisten Bilder des leicht erkennbaren Meisters.
Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 341 (m. 2 Abb.). — Schon Durrieu (Bibl. de l'école des chartes Bd. 54, S. 284) scheint die überaus fruchtbare Art des Malers erkannt zu haben, wenn er ihn auch wohl zu günstig beurteilt.

ms. fr. 2643/46 — Froissart, für Louis de Bruges. **Liedet** und andere (Brügger Meister des Dresdener Gebetbuches?).

4 große Miniaturen im 2. Bde., den ich allein sah, sind sicher von Liedet. Die Abb. bei Durrieu (m. f.) Taf. 49 läßt auf die Mitarbeit eines sehr bemerkenswerten 2. Künstlers, wohl des Brügger Meisters des Dresdener Gebetbuches, schließen.

ms. fr. 6185 — Valerius Maximus, für Philipp den Guten. **Meister der Privilegien von Gent.**

Wohl nur das Titelblatt vom Meister selbst.
Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 309/10 (mit Abb.).

ms. fr. 6275 — Speculum humanae salvationis. **Nach 1449. Tavernier** und **Meister Edwards IV. von 1479.**

Tavernier hat nur die letzten 7 Bilder hinzugefügt. Die Bilder des Edwards-Meisters sind, obgleich am Anfang, vermutlich erst später ausgeführt worden. Das Titelblatt wohl von einer dritten Hand.
Sehr viele Abbildungen bei Lutz und Perdrizet, Spec. hum. salv. II, Taf. 128/36.

ms. fr. 6449 — Katharinenlegende. **Vor 1467. Vrelant.**

Alles Nähere bei Durrieu, Revue de l'art anc. et mod. 1903, I, S. 62 (mit Abb.); Abb. auch Gazette des Beaux Arts 1910 (Sept.). — Die oft — auch in Deutschland — besprochene Handschrift wird in Schnaases Kunstgeschichte Bd. 8, S. 285 außerordentlich gerühmt, während die ähnliche, beglaubigte Arbeit V.s in Brüssel (2. Band der Chronik von Hennegau), von der damals nicht bekannt war, daß sie vom selben Künstler herrührt, eine völlig entgegengesetzte Beurteilung (S. 283) erfährt!
Durrieu (m. f.) Taf. 13.

ms. lat. 8733a — Traité des monnaies, für Louis de Bruges. Sogen. **A. Bening.**

Nach Durrieu a. a. O.

PARIS, BIBL. NAT. (Fortsetzung)

Brochard, advis directif . . ., für Philipp den Guten. **1456/59. Tavernier.** *ms. fr. 9087*

6 große Bilder. Besonders das Titelblatt vorzügliche Arbeit.
Abb.: Couderc, Album de portraits Taf. 82—84; Revue de l'art anc. et mod. 1907, S. 404; Durrieu (m. f.) Taf. 16/17.

L'arboriste et le lapidaire. Sogen. **A. Bening.** *ms. fr. 9136*

Nach Durrieu a. a. O.

Miracles de la vierge. **Zwischen 1456 und 1467. Tavernier** (Bd. 1) und **Mazerolles** (Bd. 2). *ms. fr. 9198/99*

Bd. 2 vielleicht erst zwischen 1467 und 1487 entstanden, da er erst im Inventar von 1487 genannt wird. Bd. 1 gehörte ursprünglich mit Douce 394 (Oxford) zusammen, der ebenfalls von Tavernier ausgeführt war.
Hervorragend sind besonders die Grisaillen Mazerolles' — beide Bände haben nur Grisaillen — neben denen Tavernier sich nicht behaupten kann. Das Bildnis Philipps des Guten am Anfang des 2. Bandes das beste Bildnis des Herzogs in der Buchmalerei neben denjenigen der Chronik von Hennegau (Brüssel) und des Girart de Roussillon (Wien). Gehilfenarbeit ist gelegentlich erkennbar.
Beide Bände sind veröffentlicht von H. Omont, Miracles de N.-D. Paris, Berthaud. — Abb. außerdem bei Couderc a. a. O., Taf. 80/81. in Gazette 1910 (Sept.), in „La Bibl.-Nat." (Paris, Laurens, 1907), S. 87 und bei Durrieu (m. f.) Taf. 45.

Songe du viel Pellerin. **1465. Liedet.** *ms. fr. 9200/01*

Nach Gheyn, Hist. de Charles Martel S. 8.

Roman von Lusignan. **Um 1410 (?). Meister des Guillebert de Mets.** *ms. fr. 12575*

Der Roman ist zwischen 1401 und 1427 (eher bald nach 1401 als vor 1427) abgefaßt worden. Die Ausschmückung dieses Exemplars um 1410/20 ist sehr wahrscheinlich. In dieser Handschrift sind die Miniat. entsprechend der Vorliebe des Meisters nachträglich besonders stark gewachst. Von fol. 42v ab zeitweise (53, 58, 69, 79) ein schwächerer Künstler.
Couderc, Album de Portaits, Taf. 51. — Östr. Jahrb. XXXII, 322.

Faits et gestes d'Alexandre. **Liedet.** *ms. fn. 22547*

Couderc a. a. O., Taf. 89. — Rooses, Kunst in Flandern S. 57 (Abb.). — Durrieu (m. f.) Taf. 25/26.

Roman de Girart de Nevers. **Um 1455/60. Liedet.** *ms. fr. 24378*

Barth. Anglicus, Livre des propriétés. **Meister Antons von Burgund.**

Zuschreibung nach der Abb. bei Suchier-Birch-Hirschfeld, Gesch. der franz. Literatur 1900, S. 272.

PARIS, BIBL. DE L'ARSENAL

Manuscrit du maitre aux fleurs. **Meister des Dresdener Gebetbuches** und **Gebetbuchmeister um 1500.** *638/39*

Einer genauen Untersuchung dringend bedürftiges, ausgezeichnetes Werk. Der Kalender sowie 34, 35v, 42, 56, 75 des 1. Bandes und vieles im 2. Bande rührt sicher von dem Meister des Dresdener Gebetbuches her. Die anderen Bilder weniger sicher zu beurteilen, weil sie oft große Figuren haben. Die Mitarbeiterschaft des anderen Malers wohl ebenso sicher.
Durrieu (m. f.) Taf. 81 (Meister des Dresd. Gebetbuches), 82 (Gebetbuchmeister um 1500).



652 Gebetbuch. **Nachfolger Vrelant's.**

3339 Roman de la Rose. Siehe **Meister des Rosenromans.**

5070 Boccace, Decameron, für Philipp den Guten. **Um 1420/40. Meister des Mansel und Meister des Guillebert de Mets.**

Eine der wichtigsten Handschriften für die Entstehung der rein flämischen Buchmalerei aus nordfranzösischen Anfängen. Die Handschrift ist in Grammont (östl. Flandern) von demselben Guillebert de Mets geschrieben wie teilweise Brüssel 9559. Beide sind auch vom selben Maler ausgemalt. Die Pariser Handschrift gemeinschaftlich mit dem Mansel Meister, der sich in anderen Werken als Vorgänger des Nordfranzosen Marmion zu erkennen gibt. Nach den Angaben des Katalogs der Arsenalbibliotbek (Bd. V) haben die Miniaturmaler, die die Handschrift verzierten, nicht Französisch verstanden. Die Angaben über die Illustrierung sind flämisch.
Der Guillebert Meister: bis 46ᵛ, 97ᵛ, 103ᵛ, 108ᵛ, 116ᵛ—144ᵛ, 150ᵛ, 175, 195—221ᵛ. Weniger klar läßt sich Anteil des Mansel Meisters abgrenzen, dem alles andere zugehört, doch kann über die Übereinstimmung mit seinen Bildern in der Brüsseler Handschrift kaum Zweifel herrschen. Die Abkunft des Guillebert Meisters aus dem Pariser Kreise der Buchmaler, die den Terenz der Herzöge (Arsenalbibliothek) ausführten, wird nirgends so klar wie hier.
Alles Nähere im östr. Jahrb. Bd. 32, S. 319 ff. (mit 2 Abb. nach dem Guillebert Meister). Durrieu (m. f.) Taf. 4/5, und Mély, Les primitifs etc. Abb. 149, bilden auch Miniaturen des Guillebert-Meisters ab. Eine Abb. nach einer Miniatur des Manselmeisters bei Martin, Les peintres de mss. et la miniat. du France 1909 S. 80.

5072/75 Montauban. 4 Bde. **1460. Liedet.**

Der 5. Bd. in München. Alles Nähere bei Doutrepont, la lit. fr. à la cour des ducs de Bourg. S. 51.

5082/83 Josephus, Antiquités des juifs. **Nach 1478.** Sogen. **A. Bening** und **Meister Edwards IV. von 1479** (?).

Nur bei den besten Bildern des 2. Bandes ist die Teilnahme des sogen. A. Bening deutlich sichtbar. Er hat Bd. 1, fol. 1, 3ᵛ; Bd. 2. fol. 1—205 (159 u. 205 sind nur Schülerwerke) geschaffen; von einem 3. Maler sind Bd. 1, fol. 195, 231, 322, 350. Alles andere wohl vom Edward-Meister. Durrieu (m. f.) Taf. 60 (sogen. Alex. Bening, Schüler). Taf. 63 (Edward-Meister).

5087/88 J. Mansel, La fleur des Histoires, für Philipp den Guten. **1454/60. Marmion** (?) und **Liedet.**

Nach der Inschrift am Schluß wurde die Handschrift 1454 in Hesdin (Nordfrankreich) vollendet (der Text!). 1460 wird Liedet für sie von der herzoglichen Kasse bezahlt. Vermutlich Jugendwerk des Liedet, das unter Aufsicht oder Mithilfe von Marmion ausgeführt wurde, an dessen Farbenwahl vieles erinnert. Besonders die Gesichter mit ihren feinen roten Strichelungen könnten zeitweise von Marmion ausgeführt worden sein. Ungewöhnlich gut für Liedet und stark an Marmion gemahnend: Bd. 1, fol. 96 und 107. Fol. 125ᵛ wiederholt die Reitergruppe aus Marmions Bild fol. 444ᵛ im Brüsseler Mansel (cod. 9232). Fol. 156ᵛ, unterer Rand, wohl eigenhändige Arbeit Marmions. Trotzdem lag die Leitung des Schmuckes sicher in den Händen Liedets, der sich dabei eines Gehilfen bediente (Bd. 2, fol. 257, 288, 303ᵛ, 319, 334). Derselbe Gehilfe führte Brüssel 9233 aus.
H. Martin, Les joyaux de l'Arsenal Bd. 3 „Les histoires romaines de Jean Mansel" Paris 1914. Durrieu (m. f.) Taf. 27. — Vgl. außerdem Winkler im pr. Jahrb. 1913, S. 27 des S.-A.

5104 Instruction du jeune prince, für Karl den Kühnen. **Zwischen 1465 und 1468. Hennecart.** Taf. 34.

Drei Bilder.
Alles Nähere bei Martin (Gazette des B.-A. 1917 S. 155). — Durrieu (m. f.) Taf. 28/29. — 2 eig. Aufn.

Boccaccio, für Anton von Burgund. **Um 1470. Flämisch.** *5192*

Geringe Arbeit.

Valerius Maximus, für ein Glied der Familie Borsselle. (Dresdener) **Nachfolger Vrelants** und andere. *5196*

Der genannte Maler beginnt mit dem 3. Kapitel des 7. Buches (fol. 297).

PARIS, BIBL. DE L'INSTITUT

Augustinus, Gottesstaat. **Meister der Wiener Chronik von England.** *ms. fr. 5*

Zuschreibung nach Taf. XXIX in A. de Laborde, La cité de Dieu (Nr. 40).

PARIS, BIBL. STE. GENEVIÈVE

Histoire du Bertrand Guesclin. **Meister des Rosenromans.**

1 Miniatur.
Bull. soc. fr. 1921, Taf. 39.

PARIS, LOUVRE

Zwei Blätter mit der Madonna und der hl. Barbara. **Meister des Dresdener Gebetbuches.**

Aus dem Dresdener Gebetbuch herausgeschnitten.
Pr. Jahrb. (Winkler) 1914, S. 227 und Abb. 1. — Photo Giraudon 1882.

Einzelnes Blatt aus dem Brüsseler Karl Martell. **Liedet.**

Van den Gheyn, Histoire de Charles Martel, Brüssel, Vromant 1910.

Arbor Jesse, Titelblatt aus einer Rechtshandschrift, aus dem Besitze Antons von Burgund. **Vrelant.**

Durrieu in „Bull. soc. antiq. de France" 1889, S. 279.

Doppelblatt aus schwarzgefärbtem Pergament mit ornamentalem Schmuck. **Meister Antons von Burgund.**

Vielleicht aus dem Sforza-Gebetbuch in Wien (1856). Die Maße stimmen nur annähernd (Paris: ca 22×16 cm; Wien: ca 25×17½), doch ist die Wiener Handschrift nur noch eine Ruine, und die Pariser Blätter sind zudem stark beschnitten. Stilistisch jedenfalls sehr verwandt. Photogr. Giraudon: „Ecole franç. XV. siècle" Nr. 1873.

Vier Miniaturen aus dem Turin-Mailänder Gebetbuch.

Drei gehören einem byzantinisch beeinflußten Meister an, der vor den van Eyck an dem Buche gearbeitet hat: Joh. Ev. und Maria, Enthauptung mehrerer Heiliger, Thronender Gottvater. Das vierte Bild, Gottvater thronend zwischen Christus und Maria, stammt aus der nacheyckischen Gruppe des Vollenders des Turin-Mailänder Teiles. Es gibt vielleicht ein eyckisches Gemälde wieder, da es sich enger an solche anlehnt als die allermeisten Miniaturen.
Pr. Jahrb. 1916, S. 295, m. Abb. (Winkler). — Abb. in Durrieus „Heures de Turin", außerdem drei in desselben Verfassers Aufsatz in Revue de l'art anc. et mod. 1911, S. 21 ff. des S.-A.

PARIS, PETIT PALAIS (Samml. Dutuit)

Histoire du bon roi Alexandre. **Vor 1467. Vrelant** und **Mazerolles.**

Die Aufteilung der Bilder schon von Durrieu (Revue de l'art anc. et mod. 1903, I, S. 52 ff.) vollzogen. Die Miniaturen auf fol. 145, 174v, 177 und vielleicht andere (die ich nicht sehen konnte) ähneln den kritzelnd ausgeführten Bildern in der Chronik von Jerusalem und im Girart de Rousillon (Wien) sehr. Abgesehen davon, daß Mazerolles unter dem Eindruck von Arbeiten der älteren Werkstatt gestanden hat, ist diese Werkstatt vielleicht anfänglich oder durch einen ehemals in ihr ausgebildeten Gehilfen an der Ausschmückung beteiligt.
Durrieu (m. f.) Taf. 44 (Mazerolles).

Siehe **Hortulusmeister.**

PARIS, VERSTEIGER. AYNARD (1914)

Gebetbuch (Nr. 154 des Aukt.-Kat.) **Marmion.**

Zuschreibung nach der Abb. der Mad. in Halbfigur mit Stifter im Aukt.-Kat.

PARIS, VERSTEIG. FIRMIN DIDOT

Le livre des 3 âges. Sogen. **Alex. Bening.**

12 Miniaturen.
Aukt.-Kat. (m. Einleit. v. P. Paris) vom 15. 6. 1878, Nr. 40 des 1. Bandes, mit 2 Abb.

PARIS, GRAF DURRIEU

Gebetbuch, für Karl den Kühnen (?). **Mazerolles.**

Hervorragend schönes, kleines Werk des Meisters.
5 Abb. Durrieu (m. f.) Taf. 43. — Außerdem 2 im östr. Jahrb. Bd. 32, S. 302/3.

4 Blätter aus einem Gebetbuche. **Mazerolles.**

Abb. bei Durrieu, Revue de l'art chrétien 1910, März-April.

Gebetbuch. **Meister des Dresdener Gebetbuches.**

Sehr kleines vorzügliches Werk.
Durrieu (m. f.) Taf. 83. — Casier-Bergmans, l'art ancien dans les Flandres Bd. 2, Taf. 155.

Gebetbuch, nach dem Usus der Kartäuser. **S. Bening** (?).

Durrieu (m. f.) Taf. 87 (3 Abb.).

4 Blätter mit den Wappen der Enriquez und Ribera. **S. Bening.**

Durrieu (m. f.) Taf. 92. — Andere Bilder aus demselben Gebetbuche wohl die bei de Burlet (Berlin).

PARIS, ROD. KANN (ehem.)

Gebetbuch, aus Arundelschem Besitz. **Meister der Maria von Burgund.**

Enthält mehrere Ansichten von Genter Gebäuden.
Abb. in The Rod. Kann Collection. Objets d'art Bd. 1 (1907) Nr. 73.

Chroniques de Flandre. **Flämisch um 1480/1500.**

7 Federzeichnungen, mit Wasserfarben koloriert, auf Papier.
Sehr ähnlich der Chronik von Flandern der Stadtbibl. in Brügge, aber weitaus schwächer in der Zeichnung. Zumindest als Nachahmung der Brügger Handschrift anzusehen, vielleicht aber Kopie eines Gegenstückes.
Abb. in The Rod. Kann Coll. Objets d'art Bl. 1 (1907) Nr. 69.

PARIS, VERSTEIG. MAGNIAC (1892).

Einzelblatt. **S. Bening.**

Angeblich zu den Fragmenten in London gehörig (add. ms. 24098).

PARIS, E. RODRIGUEZ (ehem.)

Skizzenblatt zu einem Titelbild eines Rosenromans (Feder auf Pergament). **Gebetbuchmeister um 1500.**

Abb. im Aukt.-Kat. (Muller-Amsterdam 1921 Nr. 132) Taf. 20.

PARIS, E. V. ROTHSCHILD

Gebetbuch. **Hortulusmeister** (?)

Weale (hours of Brandenbourg) und Coggiola (Brev. Grim.) erwähnen das nach Ed. Michel (Gaz. 1924 April, S. 202) dem Brevier bei M. v. d. Bergh (Antwerpen) sehr ähnliche Werk.

PARIS, STEIN (ehem.)

64 Darstellungen aus dem Marienleben und aus der Passion Christi. **S. Bening**

Wohl typisches Werkstatterzeugnis. 1886 versteigert.
4 Lichtdrucktafeln bei L. Kämmerer, Ahnenreihen zur Genealogie des portug. Königshauses. — Vgl. auch Bull. comm. royales d'art et d'arch. Bd. 37, S. 80 u. Kat. d. Samml. Stein von 1886 m. Abb.

PARIS, PRIVATBESITZ

J. le Grant, Livre des bonnes moeurs, für Anton von Burgund. **Meister Antons von Burgund.**

Zuschreibung nach 2 Lichtdrucken in Bibl. de l'école des chartes 1906.

PHILADELPHIA, JOHN G. JOHNSON

Pietà. **Marmion.**

Einzelnes Blatt mit großen Figuren auf Pergament.
Valentiner, Kat. d. Samml. Johnson Bd. 2, Nr. 343 („A. Bouts") mit Abb. — Vgl. auch Abb. in Belg. Kunstdenkmäler, herausgeg. von P. Clemen (1923), Bd. 1, S. 258.

ROM, VATIKAN. BIBL.

Gebetbuch in 3 Bänden. **Hortulusmeister und Meister Jakobs von Schottland.** *Vat. lat. 3768/70*

Die ursprüngliche Reihenfolge der 3 Bücher war: 3770, 3769, 3768.
Der Handschrift ähnelt das Londoner Gebetbuch add. ms. 35313 in der Beteiligung der einzelnen Maler und in der Durchführung so außerordentlich, daß kaum gezweifelt werden kann, daß es annähernd gleichzeitig, unter ganz ähnlichen Bedingungen zustande gekommen ist. Der Umstand, daß am Schlusse von cod. 3768 und 3769 leere liniierte Seiten den üblichen Randschmuck, eine Leiste mit Streublumen am rechten Rande, tragen, beweist, daß zumindest Teile des Buches dekoriert wurden, bevor der Text geschrieben war.
Besonders originell und völlig vereinzelt in der flämischen Buchmalerei ist die Folge von Bildern, die ursprünglich am Anfange des Gebetbuches stand (jetzt Anfang von 3770): die Geschichte Davids bis zu seiner Krönung. Sie und das anschließende Marienleben (in Dreiviertelfiguren) sind eigenste Erfindung des Künstlers. Anschließend die übliche Gebetbücherillustration. Die Arbeit ist nicht ganz so fein wie im Londoner Gebetbuche. Zahlreiche Anklänge an das Breviar Grimani außerdem.

Von dem im allgemeinen sehr gleichmäßig ausgeführten Bilderschmuck sondern sich auf den ersten Blick die Miniaturen ab, die ursprünglich am Anfang standen: Kalender, Anbetung der Könige (3770, 151v) und das kleine Heiligenbild auf fol. 189. Sie sind typische Werke des Hortulusmeisters[1]). Alles andere rührt von dem Meister Jakobs IV. her, dem sich in den kleinfigurigen Bildern wohl mitunter der Meister des Croy-Gebetbuches zugesellt hat. Allerdings schließt er sich, wenn die Vermutung richtig ist, so eng an den Jakobs-Meister an, daß er nur als ein mehr oder weniger treuer Gehilfe dieser Werkstatt angesehen werden kann. So vorzügliche Arbeiten wie die drei Totenbilder am Anfang von 3768 (Toter auf dem Totenbett, Überführung der Leiche in die Kirche, Totenmesse [3v, 7, 18v]), sowie die Beichte am Schlusse von 3768 und die Prozession (3769, 68v) hat der Croy Meister nie wieder geschaffen. Hier sind wohl Nachwirkungen der hl. Eremiten vom Genter Altar anzunehmen.
Am ungünstigsten schneidet cod. 3770 ab, während 3769 durchaus auf der Höhe des Londoner Gebetbuches steht. Hier arbeitet der Meister in zwei Manieren (ganz- und halbfigurige Bilder). Die Halbfigurenbilder befriedigen am wenigsten. Hingegen macht sich überall in den Ganzfigurenbildern eine erstaunliche Wahrheit und Eindeutigkeit des Ausdrucks bemerkbar.
Schon bei Harzen eine im allgemeinen zutreffende Beurteilung (Naumanns Archiv für zeichn. Künste 1858, 13). — Durrieu in „Bull. soc. fr." usw. 1911, S. 104. — Abb. bei Beissel, vatikan. Miniat. Taf. 29 (2), Rooses, Flandr. Kst., S. 61 und Postkarten Sansaini.

Vat. lat. 10293 — Gebetbuch. **Ende des 15. Jahrh. Flämisch.**

Ziemlich geringe Arbeit (15 Bilder).

Regius lat. 736 — Quintus Curtius, Geschichte Alexanders des Großen. **Liedet.**

1 großes, 2 kleine Bilder. Nur das Titelbild vom Meister selbst.

Palat. lat. 1990 — Le lien du corps à l'âme. **2. Hälfte 15. Jahrh. Flämisch.**

Grobe, große Bilder in der Art des Meisters Edwards IV.

Ottob. lat. 2919 — Gebetbuch. **Meister des Guillebert de Mets.**

Wohl die umfangreichste, stark überladene Arbeit des Malers (23 Bilder), die seine Vorliebe für modische Kostüme (um 1410/35) sehr deutlich bekundet.
Durrieu im „Bull. soc. fr." usw. 1911, S. 101 („Meister mit den Silberhimmeln") bemerkt, daß neben flämischen Heiligen solche aus der Nähe des Rheines häufig genannt werden. — Abb. bei Beissel, Vatikan. Miniat. Taf. 28.

ROM, BIBL. CASANATENSE

A I 8 (233) — Histoire ancienne für Philipp den Guten. **Werkstatt Liedets** (?).

Das Titelblatt fehlt. Die kleinen Bilder in Grisaille (86v, 110, 115v) sorgfältiger als die großen (147, 172). Wohl nur die letzteren Werkstattarbeiten Liedets, die kleinen wohl von einem selbständigen Gehilfen.
Doutrepont, la lit. franç à la cour des ducs de Bourg. S. 136.

ROM, PAL. DORIA (Privaträume)

Madonna mit Kind in Halbfigur (als Tabernakel). **Sim. Bening.**

Steht dem Hieronymus Triptychon im Eskorial besonders nahe.

---

[1]) Vielleicht sind auch fol. 33v, 77 und nebensächliche Arbeiten hier und da in cod. 3769 auszusondern.

SEVILLA, BIBL. COLOMBINA

Missale des Kardinals Hurtado Mendoza. **Meister des Guillebert de Mets.**

Nur die große Kreuzigung und das erste Initialbild mit dem büßenden David sind vom Meister, die anderen Initialbildchen weichen im Stil ab (diese erinnern an den M. der Goldranken Gebetbücher).
Ausführliche, aber ergebnislose Beschreibung im Boletín de la Sociedad españ. de excurs. XIV 123.

SIGMARINGEN, SCHLOSZ

Gebetbuch. **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Nur 2—3 Bilder.

SIENA

Missale des Ferry de Clugny, Kardinals u. Bischofs v. Tournai. **Vrelant.** — Taf. 35.

Abb. bei Dehaisnes, Recherche sur le retable de Saint Bertin et sur S. Marmion. — Vgl. Durrieu, Revue de l'art anc. et mod. 1903, I, 64.

ST. PETERSBURG, EHEM. KAIS. BIBLIOTHEK

Grandes Chroniques, für Bischof G. Filastre, Abt von St. Bertin in St. Omer. **1449/60. Marmion.**

Wahrscheinlich hat Marmion mit der Ausschmückung erst gegen die Mitte der 1450er Jahre begonnen, und zwar gleichzeitig mit dem berühmten Bertinaltar für denselben Bischof und Abt Filastre (Berlin und London). Der Bischof ließ die Hs., wie unzweideutig aus dem Titelblatt hervorgeht, für Philipp den Guten ausmalen, dessen bibliophile Neigungen er kannte. Die Handschrift war schon am Beginn des 15. Jahrhunderts geschrieben und in unwesentlichen Teilen ausgeschmückt worden (nur in ornamentalen Einzelheiten, wie dem Rahmen, war die Arbeit offenbar ziemlich weit vorgeschritten). Marmion hat das Ganze dann ergänzt. Hauptwerk des Meisters, mit dem er sich vielleicht am burgundischen Hofe eingeführt hat.
Sämtliche Bilder abgeb. bei Reinach, Monum. et mém. (fondat. Piot) Bd. 11, 1904, sowie desselben Verfassers Aufsatz in Gazette des Beaux-Arts 1903, Bd. 1 u. 2. (Vgl. auch pr. Jahrb. 1913, S. 252 ff., m. Abb.)

STRASSBURG, UNIV. BIBLIOTHEK

Augustinus, Gottesstaat. **Tavernier.** — Taf. 33.

Die Handschrift kam mit der Samml. Hamilton nach Berlin und wurde mit einer Reihe anderer wieder abgestoßen; seitdem verschollen (A. de Laborde, La cité de Dieu II 350, Nr. 42). Es existieren Lichtdrucke aus einer Veröffentlichung, die nicht zustande gekommen ist. Aus ihnen geht die Urheberschaft T.s klar hervor. Der erste Band soll von einem geringen Künstler illustriert worden sein. Nach A. de Laborde befindet sich die Handschrift jetzt in Straßburg.
2 Reproduktionen in der Publikation der Reichsdruckerei, die nie erschienen ist. Exemplar im Kupferstichkabinett in Berlin.

STUTTGART, ÖFF. BIBLIOTHEK

Livre de la chasse. **Meister Edwards IV. von 1479.**

Besonders schwaches Erzeugnis.



TOURNAI, BIBL. COMMUNALE

Sogen. Psalter Heinrichs VIII. Sogen. **A. Bening.**

Zuschreibung nach Durrieu (Revue de l'art anc. et mod. 1903, I, S. 113), der die Handschrift als Ergänzung zu seiner früheren Liste von Werken des A. B. aufführt.

TURIN, KGL. BIBLIOTHEK

Missale. **Marmion.**

Zuschreibung nach der Abb. S. 50 in „Italia artistica" Bd. 62 („Torino").

Heures de Turin. **Eyck** usw.

Alles Nähere siehe Mailand, Trivulziana.

TURIN, STAATSARCHIV

ms. 6. III. 12 J. Augustinus, Gottesstaat, für Anton von Burgund. **1466. Vrelant** (?) und **Meister des Turiner Augustinus.**

Der 1. Band ist beim Brande der Turiner Bibliothek zugrunde gegangen.
Nach Vayra (Museo storico nell' archivio di stato in Torino, 1888 [Fratelli Bocca], S. 46/48 mit 1 Abb.) sind die 10 Bilder des 1. Bandes von mehreren Künstlern, deren einer Vrelant ist. Der 2. Band, von dem zahlreiche Abb. bei Laborde (La cité de Dieu Taf. 25 ff.) und bei Carta (Manoscr. eposti in Torino 1899 Taf. 69) zu finden sind, enthält offenbar keine Bilder Vrelants.

UTRECHT, UNIV.-BIBLIOTHEK

Nr. 1335 Boethius, mit Glossen eines Brügger Goldschmiedes. **1470** (in Brügge geschrieben). **Nachfolger des Liedet.**

3 Bilder.

ms. lat. 42 Augustinus, Gottesstaat, für W. van Borssele († 1486). **Nachfolger des Mazerolles.**

1 große, 24 kleine Miniaturen. Die kleinen wohl vom Hauptmeister der engl. Chronik in Wien. Abb. bei Someren, De Utr. Universitätsbibl., Haar Geschiedenis usw. 1909, und bei Laborde, La cité de Dieu, Taf. 40.

VALENCIENNES

Miroir d'humilité für Philippe de Croy. **1462. Vrelant.**

Zuschreibung nach der einz. Abb. in der Gaz. des Beaux-Arts 1900 II, 117. Angeblich der 2. Band der von Hennecart geschmückten Handschrift in Madrid.

VENEDIG, MARKUS-BIBLIOTHEK

Breviar Grimani. **Um 1510. Horenbout, Gossart** (?), **S. Bening.** — Taf. 84—88.

Überaus reich, wenn auch wenig einheitlich geschmücktes Werk, das von verschiedenen Händen (nach gemeinsamen Vorlagen?) ausgeführt, dann vielleicht in wesentlichen Teilen von dem führenden Meister überarbeitet worden ist. Das berühmte Gebetbuch der Brüder Limburg in Chantilly, dessen Kalender nachgeahmt wurde, sollte wohl überboten werden. Bei unzweifelhaft stärkerer Realistik doch diesem infolge der ausgesprochen virtuosen Absichten, der uneinheitlichen Durchführung, dem häufig überladenen Dekor nachstehend. Typisches Erzeugnis der mehr und mehr unabhängig voneinander und unpersönlich arbeitenden Buchmalerwerkstätten am Ausgang des Mittelalters, in denen die aufgewendete Mühe, die Masse der Bilder und des Schmuckes Anerkennung beanspruchen. Nichts-

destoweniger im einzelnen oft sehr lebendig und ursprünglich, wobei allerdings dahingestellt bleiben muß, ob die Kompositionen geistiges Eigentum der Buchmaler sind. Eine Reihe von ihnen sind sicher nach beliebten Vorbildern kopiert: Madonna vom Kinde umhalst, Enthauptung der hl. Katharina, Anbetung des Kindes bei Nacht, hl. Dreifaltigkeit, Eselswunder des hl. Antonius, Anbetung der Könige.

Entstehungszeit: Sicher vor 1520, da das Buch im Testament des Kardinals Grimani († 1520) als kurz vorher erworben bezeichnet ist. Am Anfang des 2. Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts ist es noch in Arbeit gewesen. Darauf weist die Benutzung von Dürers Holzschnitt „Enthauptung Johannes des Täufers" (B. 125) und des Malvagnatriptychons von Gossart (Palermo) hin. Es gibt außerdem eine Reihe anderer Hinweise, die es wahrscheinlich machen, daß die Hauptarbeit in den Jahren vor und nach 1510, und zwar eher nach als vor 1510, geleistet wurde, doch können einzelne Teile schon längere Zeit vorher fertig gewesen sein. Jedenfalls reicht die Entstehungszeit schwerlich in das 15. Jahrhundert hinein.

Die ausführenden Künstler (nach den Urkunden): Marc Anton Michiel, der „Anonimo Morelliano", der das Buch zuerst in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts erwähnt, nennt als Urheber der Bilder Memling, Horenbout und Lievin van Antwerpen. Coggiola (S. 101/118) hat nachgewiesen, daß Michiel das Breviar und seinen Urheber nur vom Hörensagen kannte. Dazu erweist nach den Ausführungen Coggiolas die Nachprüfung der Originalhandschrift des Michiel, daß er zunächst die Namen der Künstler nicht gewußt hat. Sie sind mit anderer Tinte später, vielleicht sogar erst 20 Jahre später, eingefügt worden. Damit ist die Glaubwürdigkeit der Angaben stark erschüttert, wie schon dadurch, daß Memling als Mitarbeiter genannt wird, der ganz gewiß nichts mit der Handschrift zu tun hat. Trotzdem darf die ausführliche und bestimmte Angabe Michiels nicht unberücksichtigt bleiben. Die zwangloseste Erklärung ist die, daß bei der Übermittlung der Namen aus dem Flämischen ins Italienische Hörfehler unterlaufen sind (wie öfter nachweisbar)[1]. Für Memling sollte es vielleicht „Bening", für Lievin van Antwerpen vielleicht „Jennin von Antwerpen" (= Gossart)[2] heißen. Tatsache ist jedenfalls, daß sowohl die Mitarbeit Gossarts, mit dessen Namen eine Miniatur (Disputation der hl. Barbara) bezeichnet ist, wie diejenige eines Bening (und zwar des einzigen heute bekannten: Simon) außerordentlich wahrscheinlich ist. Der dritte, den Michiel Gerard von Gent nennt, ist wohl mit Gerard Horenbout zu identifizieren. Was Simon Bening anlangt, so wird die Annahme von seiner Mitarbeit durch stilistische Hinweise fast zu absoluter Gewißheit erhoben.

Die ausführenden Künstler (nach dem Stil der Bilder): Die Handschrift ist noch nie auf stilistische Hinweise geprüft worden. Die sorgfältigen farbigen Reproduktionen von Scato de Vries-Morpurgo (s. u.) sind dazu noch weniger geeignet als die schlichten Photographien der älteren Ausgabe des Breviars von Perini-Zanotto. Eine mehrtägige genaue Untersuchung des Breviars selbst würde gewiß neue Aufschlüsse bringen, doch ist sehr fraglich, ob sich die Bilder so sicher aufteilen lassen wie die allermeisten im 15. und 16 Jahrhundert. Das Breviar stellt eine so einzigartige Verquickung von Kopien berühmter Werke mit originalen Kompositionen und mit Schablonen dar, die in Dutzenden guter und geringer Gebetbücher der Zeit auch verwendet wurden, es ist zudem eine so außerordentliche Arbeitsleistung, daß die Mitarbeit zumindest einer gut organisierten Werkstatt mit mehreren Gehilfen angenommen werden muß. Nach dem Stil vieler Bilder, der Entstehungszeit derselben ist es kaum von der Hand zu weisen, daß der leitende Buchmaler Simon Bening war, fast der einzige, der in jener Zeit schöpferisch tätig war und zu dessen außerordentlicher Produktivität gut stimmen würde, daß er das Breviar angefertigt hat. Stilistisch betrachtet ist sein Stil nicht so rein wie in seinen zahlreichen anderen Werken ausgeprägt, doch muß berücksichtigt werden, daß es sich um ein Frühwerk des Meisters handelt, der 1507 Meister wurde. Von den Werken Simon Benings, deren Vergleich unzweifelhaft neue Auf-

---

[1]) Wie ich nachträglich fand, ist diese Vermutung unabhängig schon hier und da geäußert worden, ohne daß recht Ernst mit ihr gemacht worden ist.

[2]) Ähnlich nennt sich Gossart bis etwa 1515 häufig.

schlüsse bringen würde, sei neben der beglaubigten (heute zerstörten) Kreuzigung im Missale zu Dixmuiden das Gebetbuch Egerton ms. 2125 in London genannt. Auch in diesen beiden Werken ist der enge Anschluß an den Hortulusmeister unverkennbar. Im Breviar Grimani springen diese Zusammenhänge mit dem Hortulus sehr stark in die Augen in den verblasenen Farben, in den langen, steifen Faltenzügen und leeren Gewandflächen. Aber auch in den ähnlichsten Bildern herrscht eine viel weiter getriebene Modellierung der Fleischteile (wenigstens bei den Männern), als wir sie aus dem Hortulus animæ kennen. Da auch Anklänge an die anderen Buchmaler aus diesem Kreise fast überall zu spüren sind, besonders stark an den Meister Jakobs IV., weniger stark an den Croy-Meister[1]), so mag dahingestellt bleiben, wieweit diese Künstler selbst beteiligt waren bzw. Simon Bening in ihrem Stil arbeitete oder ihre Blätter den seinen durch Überarbeiten anglich. Die Disputation der hl. Barbara, mit ihrer merkwürdigen, zweifellos auf Gossart weisenden Signatur, fällt durch ihre architektonischen Einzelheiten, die nur in wenigen Bildern des Breviars wiederkehren und sicherlich auf Vorbilder von Gossarts Hand zurückgehen, heraus, doch ist Gossarts Mitarbeit auf Grund dieses einen Bildes auch nicht genau zu fassen — soweit mich wiederholte kurze Prüfungen des Originals erkennen ließen[2]). Vorläufig läßt sich nur so viel sagen, daß die alte Nachricht von der Beteiligung dreier Maler einen wahren Kern zu bergen scheint — vorausgesetzt, daß man die oben vorgeschlagene Umschreibung der Namen vornimmt —, daß aber die Gegensätze im Stil, die vielleicht an und für sich nicht sehr große waren, durch den Leiter der Ausstattung ausgeglichen worden sind und daß dieser Leiter dem Simon Bening außerordentlich nahe steht. Es ist kaum anzunehmen, daß sich ein anderer als S. Bening hinter demselben verbirgt, da wir die Produktion der hervorragenden Werkstätten leidlich übersehen und kein anderes Werk eines unbekannten Künstlers namhaft machen können, das dem Breviar Grimani außerhalb des Kreises des S. Bening verwandt wäre.

Literatur: Scato de Vries und S. Morpurgo, das Breviar Grimani, Leipzig, Hiersemann (farbige Wiedergabe; vgl. die ältere photographische Wiedergabe der Vollbilder von Perini u. Zanotto, 1862). Der etwas weitschweifige Text von Coggiola zu Vries-Morpurgo enthält alles Wissenswerte. Eine knappere Zusammenfassung der Literatur in Revue de l'art anc. et mod. 1909, Bd. 1, S. 81. Vgl. außerdem pr. Jahrb. 1921, S. 11 ff. (Winkler, Über den Anteil Gossarts). Durrieu (m. f.) Taf. 77—79.

VENEDIG, MUSEO CIVICO

V. 6 — Gebetbuch. **Gebetbuchmeister um 1500.**

Gutes Werk seiner Hand.

V. 7 — Gebetbuch. Nachahmer **Vrelants.**

Schwerlich in V.s Werkstatt selbst ausgeführt. V.s Stil, in dem die stehende Madonna mit zwei Engeln ausgeführt ist, kreuzt sich mit dem des Mazerolles, nach dessen Vorbild die Rahmen ausgeführt sind und an den auch manche Figurenbilder anklingen.

V. 16 — Gebetbuch (klein). **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

V. 149 — Gebetbuch (groß). **Meister der Goldranken Gebetbücher.**

Ausstell.-Nr. 149 — Zwei Blätter mit Mad. in Halbfigur und Anbet. der Könige. **Gebetbuchmeister um 1500.**

VERONA. MUSEO CIVICO

8 Miniaturen aus einem Gebetbuche (Leben Mariä). **Vrelant** (Werkstatt).

---

[1]) Nicht aber an den Meister des Dresdener Gebetbuches!

[2]) In der Mitte des Breviars sind eine Reihe sehr schwacher Gehilfenarbeiten.

VILLANOW, SCHLOSZ

Heures Branicki-Croy. **Meister des Guillebert de Mets.**

Zuschreibung nach den Abb. 147, 148, 152 bei Mély, Les primitifs et leurs signatures. Einzelne Bilder leiten — wie bei dem Kopenhagener Gebetbuch — schon zum Meister der Privilegien von Gent über und sind offenbar von ihm (Mély Abb. 148).

WIEN, NATIONALBIBLIOTHEK

Katalog der Miniaturen-Ausstellung der k. k. Hofbibliothek 1902. — R. Beer in Kunst u. Kunsthandwerk 1902, sowie im Bulletin de la soc. fr. pour reprod. de manuscr. à peint. 1912 u. 1913. — Wickhoff, Beschr. Verz. d. illum. Handschriften in Östreich Bd. 8 (d. Handschriften d. Nat.-Bibl. in Wien von H. J. Hermann [in Vorbereitung, im folgenden nicht benutzt]).

Seneca, Tragödien. **1419/22** für König Karl VII. von Frankreich. **Französische Schule,** vermutlich später durch einen nordfranzösischen oder flämischen Künstler **(Werkstatt des Meisters der Privilegien von Gent usw. ?)** ergänzt. *122 (= 143)* [1]

59 mäßig große Miniaturen, in denen sich 3 Hände leicht scheiden lassen. Weitaus die beste (A) ist fol. 96, wahrscheinlich die einzige Malerei aus der Zeit der Entstehung der Handschrift. Von einem groben Gehilfen (C) fol. 44ᵛ, 50, 58ᵛ—66. Alles andere von dem Meister, der offenbar den (schon angefangenen?) Schmuck der Handschrift in der Hauptsache ausgeführt hat (B). Verschiedentlich beweisen die Kostüme, daß er nicht vor den 1440er Jahren tätig war, doch scheinen die Bilder großenteils in früherer Zeit angelegt gewesen zu sein; auch ist wahrscheinlich, daß eine Reihe von Bildern, die von Helfern des Meisters von fol. 96 (A) herrühren, in den Arbeiten des B enthalten sind. Der Gehilfe (C) kann ebenfalls nicht vor den 1440er Jahren tätig gewesen sein, auch er benutzt ältere Bildskizzen. Seine Verwandtschaft mit dem Meister der Privilegien von Gent usw. ist so groß, daß er wohl in dessen Werkstatt gesucht werden muß.
6 eigene Aufnahmen.

Missale für König Emmanuel den Großen von Portugal (1445/1521). **Anfang des 16. Jahrh. Flämisch.** (Antonio da Hollanda ?) *1783*

2 Folioseiten mit Miniaturen im Stil des Breviar Grimani (Venedig) und der Choralbücher im kunsthistorischen Museum (Wien), doch nicht so zart wie die besten Arbeiten.
Durrieu (Bull. soc. fr. usw. 1912, I, 34) vermutet in dem Meister den in Portugal tätigen Antonio da Hollanda.

Gebetbuch mit Gold- und Silberschrift auf schwarzgefärbtem Pergament, für Galeazzo Maria Sforza von Mailand. **Zwischen 1466** und **1476. Meister Antons von Burgund.** — Taf. 40—42. *1856 (= 157)*

Hervorragendstes Werk des Künstlers.
Auf 50 (heute losen und sehr brüchigen) Seiten Miniaturen und Randleisten, deren Silber nicht oxydiert ist. — Vermutlich gehören zwei einzelne Blätter im Louvre (Photogr. Giraudon, école franç. 1873) zu dem Gebetbuch.
Waagen, Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien II 80—83.

Gebetbuch Karls des Kühnen. **Zwischen 1466** und ca. **1490. Mazerolles, Meister der Maria von Burgund** und andere Künstler. — Taf. 23, 26, 48, 63, 64. *1857 (= 154)*

Hauptwerk der niederländischen Buchmalerei, zu dessen Ausschmückung die bekanntesten flämischen Künstler herangezogen wurden.

---

[1]) Die in Klammern beigefügte Nummer ist die des kleinen Katalogs der Ausstellung 1902, des besten Führers durch die Bibliothek.

1466 kaufte der Magistrat von Brügge den Teil des Gebetbuches, der auf schwarzes Pergament geschrieben war, etwa ein Fünftel des Ganzen (bis fol. 36, sowie fol. 44, 51, 57, 67, 129 u. 147)[1]). Er wurde Karl dem Kühnen geschenkt, der ihn durch seinen Hofminiaturisten Philippe de Mazerolles ergänzen ließ. Später sind mehrere große Malereien vom Meister der Maria von Burgund hinzugefügt worden, der auch die Gebete an die Heiligen illustrierte. Den Löwenanteil hatte Mazerolles.

In der bildlichen Ausschmückung ganz ungewöhnliche Mannigfaltigkeit des Stils, die durch den Wunsch der Besitzer erklärt wird, die besten Buchmaler der Zeit in der Handschrift vertreten zu haben. Die an und für sich keine Schwierigkeiten bietende Aufteilung der Hände wird dadurch etwas erschwert, daß offenbar schon das älteste Fragment, das der Brügger Magistrat 1466 kaufte, geschmückt war (vom Meister der Chronik von Jerusalem), vermutlich häufig nur im Entwurf. Bei der Überarbeitung sind diese Werke den anderen angeglichen worden, von denen sie allerdings auch wieder abweichen. Hinzukommt, daß auch Mazerolles, wie es scheint, während der Arbeit vom Tode überrascht wurde († 1479). Nicht nur hat sein Nachfolger noch Blätter vorgefunden, die es zu überarbeiten galt (Heiligengebete und Drolerien gegen Ende des Bandes), sondern die Beteiligung des Meisters der Maria von Burgund in solchem Umfange ist wohl nur so zu erklären, daß Mazerolles gestorben war. Allerdings ist auch möglich, daß der Besitzer des Gebetbuchs nach Karls des Kühnen Tode, wohl dessen Tochter Maria von Burgund, die Vermehrung des Schmuckes wünschte.

Ca. 20 Vollbilder und mehr als doppelt soviele kleine; jede Seite mit Rankenrahmen geschmückt. Der Meister der Chronik von Jerusalem: Seine Arbeiten als die ältesten (und vielleicht unvollendeten) meist überarbeitet. Fol. 147 ist ganz von seiner Hand. Spuren seiner Tätigkeit außerdem bei den Vollbildern 19v und 35 (vom Meister der Maria von Burgund überarbeitet), in den Runden im Kalender (von Mazerolles [B] überarbeitet und ergänzt) und in den Bildchen zu den Heiligengebeten (vom Meister der Maria von Burgund überarbeitet und ergänzt), an den Anfängen der Textabschnitte 44, 57 (überarbeitet von Tavernier), 129 sowie im ersten ornamentalen Schmuck zu erkennen. Vrelant: fol. 51 (Initiale mit hl. Dreifaltigkeit und Randschmuck). Tavernier: fol. 56v (Chr. am Ölberg) und 57 (Überarbeitung der Initiale). Mazerolles: Alle Vollbilder, die nicht ausdrücklich aufgeführt wurden, sowie der gesamte ornamentale Schmuck bis auf wenige ältere Bestandteile und die beim Meister der Maria von Burgund aufgeführten Seiten. Meister der Maria von Burgund: 4 Vollbilder auf fol. 14v (Mad. in der Kirche [mit dem jungen Erzherzog Maximilian als Ministrant und Maria von Burgund am Fenster?]), 43v (Kreuzanheftung Chr.), 94v (Kreuztrag. Chr.) und 99v (Kreuzigung); Illustrationen zu den Heiligengebeten und Randschmuck fol. 14—19, 27v—28, 30—34; dazu wiederholt Überarbeitungen und Ergänzungen[2]).

Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 179 ff. (Winkler): ausführliche Untersuchung mit vielen Abbildungen, die durch die obigen Bemerkungen nicht unwesentlich berichtigt und ergänzt wird. Daneben ist Durrieu (m. f.) zu vergleichen, der wohl mit Recht vermutet, daß die letzte Ergänzung im Auftrage der Maria von Burgund gelegentlich ihrer Heirat mit dem jungen Maximilian erfolgte. Damit wäre ein genauer Anhaltspunkt für die Entstehung der schönen Blätter gefunden: um 1480. Durrieu (m. f.) Taf. 42 (Mazerolles), 56, 57 (Meister der Maria von Burgund). — 15 Aufn.

1858 (= 184) Gebetbuch, wohl für ein Mitglied der Familie Croy. **Anfang des 16. Jahrh. Hortulusmeister und seine Werkstatt? (Meister des Croy Gebetbuches, Meister Jakobs IV. von Schottland u a.).** — Taf. 74, 76.

---

[1]) Vermutlich waren damals auch die auf fol. 44, 129 und 147 folgenden Texte auf weißem Grunde geschrieben. Hier sind unverkennbare Spuren des Meisters, der die Chronik von Jerusalem (Wien) schmückte. Fol. 147 ist ganz von seiner Hand, desgleichen die meisten Runde im Kalender, die allerdings von Mazerolles teilweise überarbeitet wurden.

[2]) Fol. 24 (Mad. in Halbfigur) und fol. 27 (Joh. a. Patmos) bleiben als nicht sicher bestimmbar übrig. Sie gehören zum ältesten Teile, sind aber vermutlich überarbeitet.

Charakteristisches Beispiel für das Zusammen- und Ineinanderarbeiten verschiedener Werkstattangehöriger.
Vier Hände lassen sich erkennen, die unabhängig von mir auch von Dörnhöffer (in seiner Publikation des Hortulus animae) bis in die Einzelheiten übereinstimmend geschieden wurden. Da keiner der Maler in anderen Handschriften als führender Meister auftritt, ist das Gebetbuch vielleicht ein Erzeugnis der Werkstatt des Hortulusmeisters, an dem der Hauptmeister nicht beteiligt war. Häufig kehrt ein Gehilfe wieder (so im Breviar Grimani), der hier fol. 17v und 23v schmückte: ‚der Meister des Croy Gebetbuches'. Ein anderer Maler, der mit dem Hersteller des Kalenders vielleicht identisch ist, hat fol. 34v—38, 56, 106, 158, 161/68 und 177 illustriert. Alles andere stammt von dem Meister Jakobs IV. von Schottland.
Abb. bei Beer a. a. O. — 8 eigene Aufnahmen.

Gebetbuch Kaiser Karls V. **Um 1515/20. Meister des Gebetbuchs Karls V.** — Taf. 90. *1859 (= 195)*

Zahlreiche einheitlich durchgeführte Miniaturen. Die Umrahmung geht auf französische Vorbilder zurück. Frühestens in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrzehnts entstanden, wie außer dem Besitzer, der fol. 213v abgebildet ist, auch eine Kopie nach L. v. Leiden (Christophorus, fol. 231) erweist.
Literatur siehe in Dörnhöffers „Hortulus animae".

Gebetbuch, wohl für Margarete von Östreich. **Anfang 16. Jahrh. Gebetbuchmeister um 1500.** *1862 (= 193)*

7 Vollbilder. Nur fol. 26v von fremder Hand.
Abb. östr. Jahrb. Bd. 32, S. 337 ff. — 5 eigene Aufnahmen.

Gebetbuch. **Ende des 15. Jahrh. Hortulusmeister, Gebetbuchmeister um 1500, Meister des Croy-Gebetbuches.** — Taf. 70, 76 *1887 (= 190)*

Sehr klare Zusammenarbeit der genannten Maler. Hortulusmeister: 37, 53, 91, 110 und Werkstattarbeiten auf 20, 48, 58, 63, 75, 146, 163, 166, 169. Gebetbuchmeister: Kalender sowie 15, 21, 38, 49, 54, 59, 64, 68, 76, 92. Meister des Croy-Gebetbuches: 89, 111, 140, 144, 150, 152v—62, 170v—76.
Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 332 f. — Monatshefte für Kunstwiss. 1913, S. 275 und Taf. 64, 65, 67. — 11 eigene Aufnahmen.

Gebetbuch für Jakob IV. von Schottland. **Zwischen 1503 und 1513. Hortulusmeister** (mit Gehilfen), **Meister Jakobs IV. von Schottland** und **Clara de Keysere (?).** — Taf. 69, 74. *1897 (= 187)*

Schwaches Erzeugnis trotz reicher Ausschmückung. Vielfach Gehilfenarbeit. Hortulusmeister: Kalender (Landschaften ohne Figuren) und hl. Hieronymus (189v). Meister Jakobs IV: Stifterbild mit hl. Jakob (24v). Cl. de Keysere (?, die Zuschreibung nicht ganz sicher): 109v, 183v, 243v. Alles andere rohes Schulwerk, dabei viele Bilder, die unmittelbar an die geringsten des Croy Gebetbuches (1858) erinnern und wohl von demselben Gehilfen ausgeführt sind.
Mitteil. d. Ges. f. vervielfält. Künste 1913, Nr. 3 (Winkler) mit Abb. — Durrieu (m. f.) Taf. 96 (Meister Jakobs IV. u. Cl. de Keysere [?]). — 16 eigene Aufnahmen.

Das „Ältere" Gebetbuch Kaiser Maximilians. **Zwischen 1486 und 1508. Hortulusmeister.** — Taf. 71, 72. *1907 (= 191)*

Nur 5 Vollbilder mit Rahmen, die aber selten einheitlich und durchaus von der Hand des Künstlers selbst ausgeführt sind. Schon um 1490 entstanden, wenn man das Bildnis Maximilians als maßgebend ansieht.

Gottlieb, Büchersamml. Maximilians S. 132. — Giehlow im östr. Jahrb. Bd. 20, S. 48 ff. — Abb.: östr. Jahrb. Bd. 7; Monatshefte f. Kunstwiss. 1913, Taf. 64 (Abb. 9). Durrieu (m. f.) Taf. 75. — 5 eigene Aufnahmen.

1944 (= 183) Gebetbuch. **Um 1500. Flämisch.**

Geringe Arbeit.
24 Miniaturen von einer Hand, der ich nur in cod. 2535 (Wien) noch begegnet bin.

1984 (= 189) Gebetbuch. **Nach 1500. Flämisch.**

Sehr geringe Arbeit.

1987 (= 185) Gebetbuch. **Vrelant.** — Taf. 37.

Besonders sorgsame Arbeit seiner Werkstatt.
2 Abb. im östr. Jahrb. Bd. 32, S. 298.
2 Aufnahmen.

1988 (= 180) Gebetbuch. **Ende des 15. Jahrh. Flämisch.**

Ausgezeichnetes Werk mit nur 4 Bildern, die wahrscheinlich aus dem Kreise des Meisters der Maria von Burgund und des sogenannten A. Bening herrühren.

2533 (= 156) Chronik von Jerusalem für Philipp den Guten. Um **1450** (zwischen 1440 und 1450?). **Meister des Girart de Roussillon.** — Taf. 19—22.

Eins der frühesten nnd prächtigsten Denkmäler der flämischen Buchmalerei, besonders im Ornamentalen von höchster Vollendung und Mannigfaltigkeit. Den Gehilfen ist viel freie Hand gelassen worden (besonders von 10 [innere Paginierung] ab). Im allgemeinen sind deutliche Stilunterschiede zwischen den großen und kleinen Bildern bemerkbar, doch lag die Leitung des Schmuckes in einer Hand.
Zahlreiche Abb. im östr. Jahrb. Bd. 20, S. 195 ff. — Durrieu (m. f.) Taf. 47. — Eine neue vollständige Veröffentlichung ist in Vorbereitung (Smital, Die Chronik des Kreuzfahrer Königreichs Jerusalem, München 1925).

2534 (= 155) Chronik von England. **Um 1470. Meister der Chronik von England, Meister Edwards IV. von 1479 (?)** und Gehilfen. — Taf. 39.

Nur das Titelblatt rührt vielleicht vom Edward Meister her, alle anderen großen Bilder stammen vom Meister der Chronik von England (bis auf 132), die kleinen sind bis auf 4 von einer dritten Hand. Schwache und derbe, mit breitem Pinsel angelegte Bilder ungewöhnlich großen Formates.
7 eigene Aufnahmen.

2535 (= 153) Alonso de Espina, Die Burg des Glaubens. **Um 1500. Flämisch.**

Vom gleichen schwachen Meister wie cod. 1944 (Wien).

2549 (= 178) Taten des Girart de Roussillon, für Philipp den Guten. **Um 1447. Meister des Girart de Roussillon.** — Taf. 12—17.

Exemplar des Herzogs Philipp, das gewiß unmittelbar nach der 1447 erfolgten Bearbeitung des Romans ausgeschmückt wurde. Die Verwendung von Deckfarben in mehreren Schichten scheint darauf hinzuweisen, daß der Künstler mit Buchmalerei nicht sehr vertraut war. Die Farbe ist an zahlreichen Stellen ausgebrochen. Ein beträchtlicher Teil des Ganzen ist von subalternen Gehilfen ausgeführt. Die allerbesten Bilder sind am Anfang (6, 9^v, 12^v, 16^v), daneben sind 22^v—83^v, 97, 133 und 176^v vorzüglich.
12 eigene Aufnahmen.

Curtius Rufus, Taten Alexanders. **Wohl vor 1481. Nachfolger des Mazerolles.** *2566 (= 158)*

Außer diesem noch 2 andere Buchmaler. Alle drei erscheinen gleichmäßig beteiligt. Die Maler wechseln einander mit den Lagen der Pergamentblätter ab. Vielleicht Erzeugnis der Mazerolles-Werkstatt.
3 eigene Aufnahmen.

Roman de la Rose. **Um 1420. Nordfranzösisch-flämisch.** — Taf. 7. *2568 (= 142)*

Guter, nicht näher lokalisierbarer Meister, der nach dieser Handschrift Meister des Rosenromans benannt ist. Er ist durch mancherlei äußerliche Analogien zum Meister von Flémalle bemerkenswert. 44 Bilder.
Abb.: östr. Jahrb. Bd. 31 (Kuhn). — 2 eigene Aufnahmen.

Statuten und Privilegien von Flandern und Gent, für Philipp den Guten. **1454—1467. Meister der Privilegien von Flandern.** — Taf. 6. *2583 (= 179)*

Überaus prunkvoll, aber schwerfällig gezierte Handschrift.
Östr. Jahrb. Bd. 32, S. 306 ff. (Winkler) mit Abb. — 3 Aufn.

Remy du Puys, Einzug des Prinzen Karl (späteren Kaisers Karl V.) in Brügge 1515. **Anfang des 16. Jahrh. Flämisch (?).** *2591 (= 194)*

Nur ein einziger Rahmen ist aus dem Anfang des Jahrhunderts. Alles andere ist später.
Bull. soc. fr. usw. 1912, I, Taf. 29. — Durrieu (m. f.) Taf. 100.

Statuten für den Orden vom Goldenen Vlies. **Nach 1518. Flämisch (S. Bening?).** *2606 (= 196)*

Die Zuschreibung an S. Bening besteht vielleicht zu Unrecht (Frimmel im östr. Jahrb. Bd. 5, S. 263). Abb. ebenda, sowie in den Texten zum „Hortulus animae" (Dörnhöffer), S. 22 und Breviar Grimani (Morpurgo u. Scato de Vries), S. 186, 195. — Nicht von mir eingesehen.

Hortulus animae (Seelengärtlein). **Zwischen 1510 und 1524. Hortulusmeister.** — Taf. 69. *2706 (= 188)*

Der Text nach der 1510 in Straßburg erschienenen Ausgabe; 1524 wurde die Handschrift in einem Gebetbuch des Glockendon (Aschaffenburg) kopiert. — Nachträglich (?) auf besonders starken Blättern eingefügte Vollbilder in großer Zahl und einheitlicher Ausführung.
Abb. u. Literatur in Dörnhöffers großer Publikation der Handschrift (Frankfurt a. M. 1907—10). Vgl. dazu V. v. d. Haeghen (Bull. soc. d'hist. et arch. de Gand Bd. 17, 1909, Nr. 6), der die Architektur auf dem Bild mit der hl. Katharina als das Grafenschloß von Gent bestimmt. — Durrieu (m. f.) Taf. 93.

Gebetbuch einer bayrischen Prinzessin. **Anfang des 16. Jahrh. Flämisch.** *2730 (= 181)*

4 untergeordnete Buchmaler in der Art des Hortulusmeisters (A: 13, 52, 97; B: 31, 62, 76, 87, 118, 120, 189; C: 43, 48, 56, 71, 109, 124; D: der Rest).
5 eigene Aufnahmen.

Nagonius' Gedichte, für Kaiser Maximilian. **Um 1500. Meister Jakobs IV. von Schottland.** — Taf. 73. *12750 (= 102)*

Die Gedichte wurden zwischen 1486 und 1504 Maximilian dargebracht. Diese Handschrift das Widmungsexemplar für den Kaiser (zwischen 1486 und 1504).
1 Vollbild. Schwerlich lange vor 1500 entstanden. — 1 eigene Aufnahme.

WIEN, NATIONALBIBLIOTHEK (Fortsetzung)

Leihgabe aus dem Archiv des Ordens vom Goldenen Vlies

Livre de la toison d'or (2 Bde.), für Karl den Kühnen. **Um 1467/77. Meister des Goldenen Vlieses** und **Meister des Turiner Augustinus.**

Titelblatt am Anfang jedes Bandes mit der Sitzung des Kapitels der Ordensritter (kleine Abb. beider Bilder in Monum. et mém. [fondat. Eug. Piot.] Bd. XI, S. 16 u. 17).
Das Bild des ersten Bandes von derselben Hand wie das sehr ähnliche von 9027/28 in Brüssel. Dasjenige des zweiten Bandes offenbar von demselben Künstler wie die Miniaturen zu dem Augustinus des Turiner Staatsarchivs.

WIEN, KUNSTHISTORISCHES MUSEUM

4992

Stallmeisterverordnungen Karls des Kühnen, für Anton von Burgund. **Um 1470. Mazerolles.** — Taf. 47.

1 Vollbild, das dem Gebetbuch Karls des Kühnen (Wien 1857) besonders nahesteht.
Abb. östr. Jahrb. Bd. 5,1 nach S. VI.

4996

Legende des hl. Adriaen. **Vor 1483. Meister der Maria von Burgund (?).** — Taf. 65.

1 Vollbild am Anfang, auf dem Ludwig XI. († 1483) und Frau dargestellt sind. Nr. 659 in Holkham Hall steht der Handschrift sehr nahe. Vielleicht vom sogen. Alex. Bening.
Abb. u. Beschreib. im östr. Jahrb. Bd. 5 (Frimmel). — 1 Aufn.

· *4997*

Gebetbuch. **Anfang des 16. Jahrh. Kreis des Hortulusmeisters.**

Obgleich vielfach deutliche Zusammenhänge mit dem Hortulusmeister, sind doch nirgends Spuren eigenhändiger Beteiligung zu finden. Vielmehr eine typische nachlässige Arbeit untergeordneter Buchmaler aus seiner Umgebung.
4 Aufnahmen.

5000

Sogen. Gebetbuch Ferdinands I. **Anfang des 16. Jahrh. Meister des Gebetbuchs Karls V.** — Taf. 89, 91.

Durchaus einheitlich in der Ausführung. Schwerlich vor dem 2. Jahrzehnt, möglicherweise erst im 4. entstanden.
2 eigene Aufnahmen.

Ausstell.-Nr. 59

Chormissale, für Maximilian. **Nach 1494. Hortulusmeister und seine Werkstatt (?).**

Nicht von mir untersucht, scheint dem Gebetbuch für einen Croy (Wien, 1858) nahezustehen.

117 WIEN, FIDEIKOMMISZBIBLIOTHEK

Gebetbuch. **Anfang des 16. Jahrh. Der Gebetbuchmeister um 1500.**

Nur der kleinere Teil der Miniaturen (108v, 120v, 134v) ist von ihm, alles andere von einem an den Meister der Maria von Burgund erinnernden Künstler (sogen. Alex. Bening?).

3536

Gebetbuch. **Anfang des 16. Jahrh.** Nachahmer des **Hortulusmeisters.**

Kreuzigung und Schmerzensmann von anderen Händen als die übrigen schwachen Miniaturen.

27 571

Gebetbuch. **Um 1470. Vrelant.**

Charakteristische sorgfältige Arbeit im Stile der kleinen Gebetbücher der V.schen Werkstatt.
1 Abb. im östr. Jahrb. Bd. 32, S. 299.

154 (?)

Gebetbuch, für Will. van Montfort. **Vrelant** und **Utrechter Meister um 1450.**

Mir nur aus den Taf. 26—32 des östr. Jahrb. Bd. 12 bekannt. Danach zweifellos unter Mitwirkung jener holländischen Werkstatt entstanden, die an dem Brederode-Gebetbuche in Lüttich und einem

WIEN, FIDEIKOMMISZBIBLIOTHEK (Fortsetzung)

anderen beim Herzog von Arenberg (Düsseldorfer Ausstell. 1904, Nr. 564, Phot. Bruckmann) beteiligt war. Ein anderer Teil der Bilder (Taf. 26—28 des östr. Jahrb. Bd. 12) ist wohl sicher Vrelants Werk. Immerhin scheint sein Stil nicht zu dem typischen der späteren Jahre entwickelt zu sein. Da Vrelant aus Utrecht stammt, ist nicht unwahrscheinlich, daß dieses Werk noch von seiner holländischen Tätigkeit Zeugnis ablegt. Sehr bemerkenswert ist auch, daß es noch Anklänge an den Goldranken Gebetbuchmeister zeigt, von dem V. vielleicht abzuleiten ist.

WIEN, DR. NEMERE

Christus vor Kaiphas. Einzelblatt. **S. Bening.**

WOLFENBÜTTEL, BIBLIOTHEK

Histoires troyennes. **Meister der Wiener Chronik von England.** *Aug. A 1 2°*

Alle Bilder von einer Hand. Fol. 92ᵛ ähnliches Nachtbild wie in der Wiener engl. Chronik (2534).

L'estrif de fortune et de vertu. **Liedet.** *Aug. 1, 15; 1*

1 großes Titelblatt.

Le livre des demandes. **Liedet.** *Aug. 84. 7*

Mäßige Arbeit.

Secrets de philosophie. 1480. **Flämisch.** *Aug. 1, 16. 1 fol.*

1 großes, mäßiges Bild.

ZARAGOZA, PRIESTERSEMINAR SAN CARLOS

Gebetbuch, für Don Juan Rodriguez de Fonseca. **Gebetbuchmeister um 1500.**

Abb. in E. Bertaux, l'expos. rétrospect. d'art 1908 à Saragosse, Paris, Lévy 1910, Taf. 33—37. Die Beteiligung des Gebetbuchmeisters scheint hiernach zweifelsfrei zu sein, doch haben vielleicht auch bessere Künstler mitgearbeitet (vgl. die rühmende Besprechung in Boletín de la soc. españ. de excurs. Bd. 17 (1909), S. 239).

WO?

Gebetbuch des Hauses Schönborn. **S. Bening.** — Taf. 88.

Hervorragendes Werk, das nur auf Grund der Abb. bei Bachelin, jedoch wohl mit Sicherheit, dem Künstler zugeschrieben werden kann.
A. Bachelin, Desript. du livre d'heures de la maison de Schönborn, Paris 1868 (m. 2 Taf.).

Gebetbuch des Kardinals Albrecht von Brandenburg. **S. Bening (?), Hortulusmeister (?).**

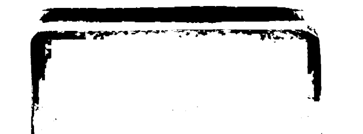
Bestimmung nur nach den Reproduktionen in Ellis und Weale, The hours of A. v. B., London, Ellis u. White. Auch der späte Hortulusmeister kann der Urheber sein.

Triptychon mit der Mad. und 2 weiblichen Heiligen. **S. Bening (?).**

Ehem. Samml. Willett-Brighton (Abb. bei Weale, G. David, Portfolio V). Steht der Genealogie von Portugal B.s sehr nahe. Mir nur aus Abb. bekannt. Die mehrfach vorkommende Komposition der Madonna geht auf ein Bild Ger. Davids zurück (z. B. in der ehem. Samml. Nemes).

VERZEICHNIS DER KÜNSTLER






A000004260585